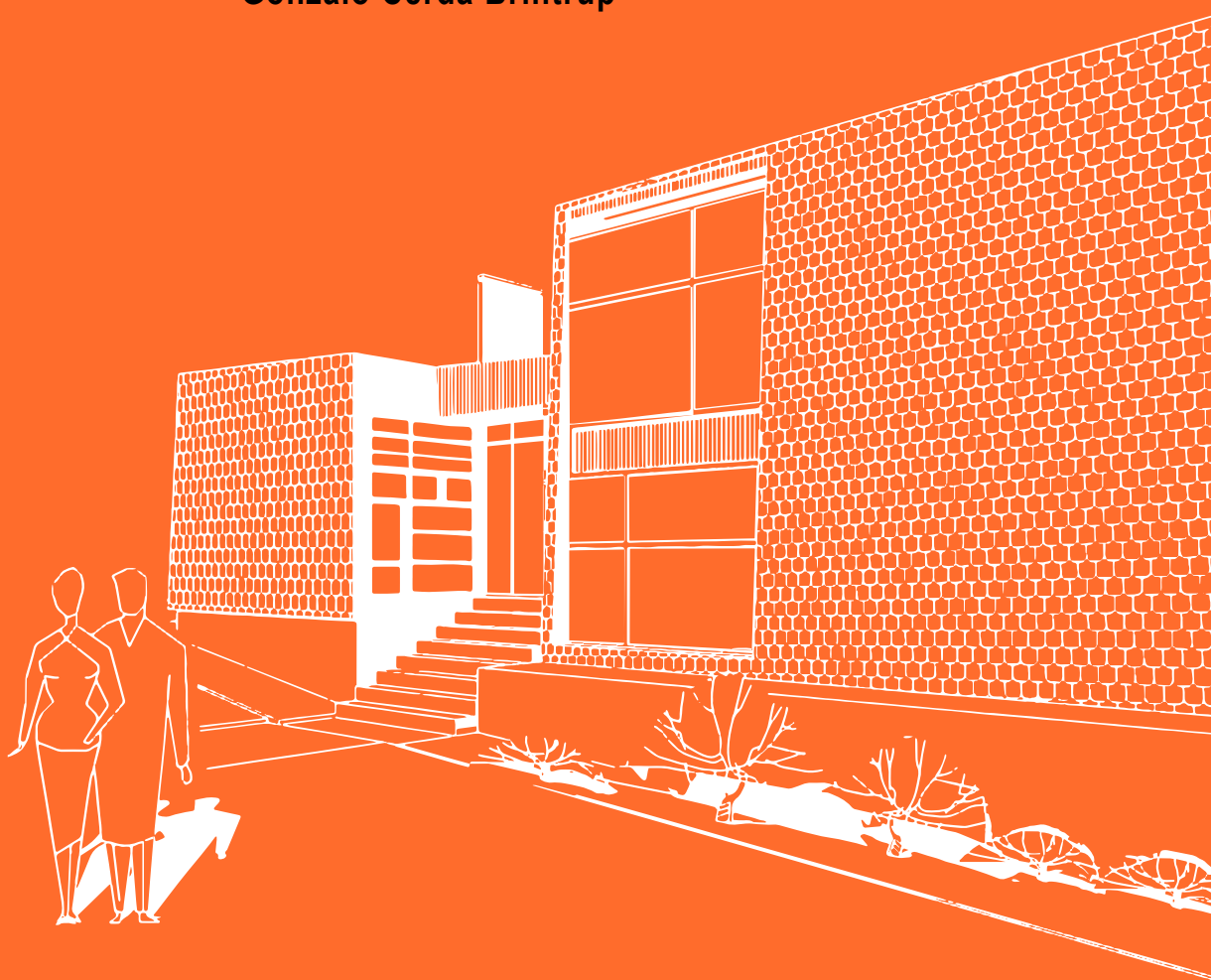
ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA

EN EL SUR DE CHILE 1940 - 1970

Gonzalo Cerda Brintrup



ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE: 1940-1970
Gonzalo Cerda Brintrup

Diseño editorial y diagramación
Valeria Herrera Barrandeguy

Corrección de estilo
Osvaldo Caro Sáez

Fotografía
Alexis Castro Torres
Gonzalo Cerda Brintrup (GCB)
Luciana Correa de Paula
Claudio Galeno Ibaceta
María Soledad González Sierra
Mariana Matthews Schele
Cristian Rodríguez Domínguez
Florencia Sanhueza Sierra
Luis Vargas Castillo
Hugo Weibel Fernández
Arli Yañez Orellana

Dibujo arquitectónico
Anabella Benavides Vega
Alexis Castro Torres
Diego Inostroza Barra
Pablo Miranda Calderón
Claudio Monje Mosquera
Damaris Morales Hunter
Gonzalo Navarro Retamales
Florencia Sanhueza Sierra

Portada
Casa Holzapfel, calle Benavente esq. A. Pinto, Puerto Montt, Chile
Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross; 1965. Perspectiva digital: Pablo Miranda Calderón

Impresión
Trama Impresores; Hualpén; Chile - 2022

ISBN: 978-956-6118-02-2

Registro de Propiedad Intelectual: 2022-S-8416

La presente publicación ha sido posible gracias al aporte de:
- Ediciones Universidad del Bío-Bío
- Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío-Bío
- Doctorado en Arquitectura y Urbanismo, Universidad del Bío-Bío
- Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío

ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA

EN EL SUR DE CHILE 1940 - 1970

Gonzalo Cerda Brintrup

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5

CAPÍTULO 1
ANTECEDENTES, CONCEPTOS Y ETAPAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA 7

A.- ANTECEDENTES TEÓRICO-CONCEPTUALES 9
A.1. El concepto de modernidad 9
A.2. Etapas de la modernidad 12
A.3. La apropiación de la modernidad en el sur de Chile 13
A.4. Los conceptos de modelo, tipo y tipología 16
A.5. Los conceptos de modulación y estandarización 18
A.6. Los conceptos de racionalidad, racionalismo y racionalización 20
A.7. El concepto de economía y la concepción de “vivienda económica” 22
A.8. El concepto de medida 24
A.9. El concepto de fluidez espacial 25
A.10. Plantas concentradas v/s plantas extendidas 26

B.- ARQUITECTURA MODERNA EN EL SUR DE CHILE: 1940-1970 27
B.1. Etapas y expresiones de la Arquitectura Moderna en el sur de Chile 27
B.2. Los *cinco puntos* de la Arquitectura Moderna en el sur de Chile..... 35
B.3. El orden, la lógica y la racionalidad 40
B.4. Funcionalidad y uso 40
B.5. La zonificación 42
B.6. La orientación 42
B.7. Las circulaciones 43
B.8. La esquina liberada 44
B.9. Modulación y estandarización 45
B.10. Placa y torre 46
B.11. Nuevos conceptos estructurales; nuevos materiales 47
B.12. La luz 52
B.13. Nuevas relaciones espaciales interior-exterior 53
B.14. Nuevas relaciones espaciales interiores 54

CAPÍTULO 2
ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE: 1940-1970 55

A.- ANTECEDENTES HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICOS 57

B.- CASOS DE ESTUDIO 72
1. Conjuntos urbanos 79
1.1. Población Obrera de Isla Teja, Valdivia 80
1.2. Población Federico Hott, Osorno 94
1.3. Población Huerto Obrero, Osorno 100
1.4. Villa Endesa, Valdivia 108

1.5. Villa Enapolis, Punta Arenas 116
1.6. Conjunto Urmeneta, Puerto Montt 140
1.7. Conjunto Agrícola Villa García, Región de La Araucanía 146
2. Viviendas unifamiliares 157
2.1. Casa en Quemchi, Chiloé 159
2.2. Casa Pedro Montt, Castro, Chiloé 164
2.3. Casa Sotomayor, Castro, Chiloé 170
2.4. Casa Club Andino, Osorno 176
2.5. Casa Holzapfel, Puerto Montt 182
3. Arquitectura para el comercio: casas de altos 191
3.1. Casa Condell, Río Bueno 198
3.2. Casa San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas 204
3.3. Casa San Martín, Río Bueno 210
4. Arquitectura para la industria 217
4.1. Packing-House Huequén, Angol 218
5. Arquitectura para el turismo 226
5.1. Hostería Ancud, Ancud 228
5.2. Hotel Eberhard, Puerto Natales 238
6. Arquitectura para la educación 249
6.1. Escuela Arturo Alessandri Palma, Frutillar 254
6.2. Escuela rural Río Pescado, comuna de Puerto Varas 260
7. Arquitectura para la cultura 271
7.1. Cine-teatro Galia, Lanco 274
7.2. Cine-teatro Purranque, Purranque 284
8. Arquitectura religiosa 295
8.1. Capilla de Corral, provincia de Valdivia 296

CAPÍTULO 3
ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO: ARQUITECTURA EN MADERA
EN EL SUR DE CHILE, ANTES Y DESPUÉS DE LA ARQUITECTURA MODERNA 309

Introducción 311
• Vivienda 313
• Arquitectura agrícola-industrial 331
• Arquitectura para el turismo 336
• Arquitectura para la educación 341
• Arquitectura para la cultura: cines-teatros 346
• Arquitectura religiosa 351

PALABRAS FINALES 359
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 362

INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la Arquitectura Moderna en el siglo XX se encuentra asociado a la producción de nuevos conceptos espaciales, expresivos, estructurales y materiales que renovaron y propusieron un *nuevo orden* a las arquitecturas preexistentes. En ese contexto, en el sur de Chile se produjo una variante muy particular de dicha obra, puesto que mientras en el resto del país y del mundo ésta se ejecutaba conforme los materiales que proponía la Arquitectura Moderna –hormigón armado, albañilería reforzada, vidrio y acero– en nuestro país dicha arquitectura se produjo en un material natural, madera.

Ello no fue resultado de una mera casualidad, sino sus razones deben buscarse en la profunda tradición constructiva asociada a la madera en dicho territorio. De tal modo, producir Arquitectura Moderna en madera resultó un asunto casi natural y lógico, lo que constituye por cierto una variante muy particular y única del desarrollo de la Arquitectura Moderna. Esta nueva arquitectura en madera se produjo en todos los ámbitos: vivienda; arquitectura para la industria; arquitectura para el turismo; arquitectura para la educación y la cultura; en la arquitectura religiosa.

En un primer momento esta obra se produce por imitación, lo que aquí se ha denominado *Primera Modernidad*, en donde se copia la expresión de ciertos edificios que sirven de referencia; se trató de una primera etapa de arquitectura sin arquitectos, pero sí de carpinteros y artesanos de la madera que reinterpretaron, a su manera las nuevas formalidades modernas emergentes.

Con la llegada de arquitectos, especialmente con posterioridad al terremoto de Valdivia en 1960, la Arquitectura Moderna realizada en el sur del país se profesionaliza y a partir de ese instante puede hablarse de una auténtica Arquitectura Moderna, basada en los principios de racionalidad, desarrollo de nuevas relaciones espaciales y funcionales, es lo que aquí se denomina *Segunda Modernidad*.

Lo que aquí se intenta responder es ¿cómo se gestaron esas nuevas arquitecturas?; ¿quiénes las realizaron?; ¿cuáles son sus obras más representativas?; ¿qué cambios arquitectónicos propusieron?; ¿cómo adaptaron o transformaron la cultura arquitectónica preexistente?; ¿en qué ámbitos y lugares se desarrolló dicha obra?; ¿qué obras modernas sirvieron de referencia y modelo para dicha obra?; ¿cuáles fueron los períodos en donde esta arquitectura se desarrolló?

Para aclarar las interrogantes planteadas, lo que aquí se propone es analizar el surgimiento y desarrollo de la Arquitectura Moderna en madera en el sur de Chile, en el período de 1940 a 1970, desde una vertiente histórica que *describa* su desarrollo y desde una vertiente teórica que *explique* dicho desarrollo.

El período de estudio va desde las décadas de 1940 a 1970. Se inicia el año 1936 con el gran incendio de Castro (Chiloé) en donde son arrasadas las 280 viviendas neoclásicas de madera más importantes del centro de la ciudad, lo que abre un espacio para el desarrollo de la Arquitectura Moderna con la que se reconstruye dicha ciudad (Urbina, 2012). Con pocos años de diferencia –1939– se produce el terremoto de Chillán, acontecimientos que en su conjunto marcan el inicio del período de estudio de la presente investigación.

Dicha producción arquitectónica declina hacia la década de 1970, en la que la madera comienza a ser reemplazada por otros materiales de construcción, especialmente las albañilerías de ladrillo y el hormigón armado, situación que se consolida con la prohibición de la tala y comercialización del alerce en Chile con el Decreto Supremo N° 490 del 1 de octubre de 1976.

El período 1940–1970 estuvo marcado por un fuerte desarrollo de la Arquitectura Moderna representada fundamentalmente por la vivienda colectiva producida por el Estado y la industria, conjuntos que, en su gran mayoría, se construyen en madera. De igual modo por aquellos años la madera está presente en el equipamiento público como escuelas, iglesias, industrias, cines y muchas otras arquitecturas que, aún de madera, abrazan los postulados y principios de la Arquitectura Moderna en una versión reinterpretada y regional.

URBINA, Rodolfo. *El municipio y la ciudad de Castro: la corporación edilicia en la reconstrucción de la ciudad: desde el incendio de 1936 hasta el sismo de 1960.* Editorial Okeldán; Concepción, Chile, 2012.

CAPÍTULO 1:
ANTECEDENTES, CONCEPTOS Y ETAPAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

A.- ANTECEDENTES TEÓRICO-CONCEPTUALES

El desarrollo y apropiación de la modernidad en el sur de Chile estuvo asociado a una serie de planteamientos teórico-conceptuales que aparecen como telón de fondo, como un sustrato teórico tras las obras. Estos se presentan algunas veces explícitos y la mayoría de las veces implícitos, puesto que no existe por aquellos años en el sur del país un profundo debate teórico sobre ellos.

A.1. EL CONCEPTO DE MODERNIDAD

El concepto de *modernidad* ha sido debatido por diversos autores y sin pretender aquí una mirada exhaustiva, se indica lo planteado por algunos de ellos:

• Para Marshal Berman, *modernización, modernismo* y *modernidad* son conceptos cercanos y que pertenecen a una misma problemática, pero no son sinónimos. Para el autor, la *modernización* son los procesos sociales que dieron origen a las transformaciones que caracterizan la vida moderna; el *modernismo* son las ideas y visiones que han intentado convertirse en instrumentos de transformación del mundo y la *modernidad* son las diversas formas de experimentar la tensión dialéctica entre modernización y modernismo. (Berman, 2004).

• Para Hugo Mondragón, *la modernidad en Chile* –que él sitúa entre 1930 y 1950– está caracterizada y asociada a 4 factores:

1) La fuerte presencia del Estado en la construcción de la vivienda popular, especialmente a través de la Caja del Seguro Obrero Obligatorio y la Caja de la Habitación Popular.
2) Lo que denomina *la industrialización nacionalista* y el desarrollo industrial propiciado por la CORFO a partir de su creación en 1939.
3) El período de las reformas universitarias caracterizadas en las Escuelas de Arquitectura por la ruptura con los postulados de la *Ecole de Beaux Arts* y la adscripción a las propuestas educativas y postulados de la *Bauhaus*.
4) El surgimiento de la especulación inmobiliaria como modo de producción de la ciudad, en particular por medio del edificio en altura. (Mondragón, 2010).

• BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI editores S.A.; Barcelona, 2004.

• MONDRAGÓN, Hugo. *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930-1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas.* Tesis para optar al grado de doctor en Arquitectura. Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, P. Universidad Católica de Chile; Santiago de Chile, 2010.

• El arquitecto Cristián Fernández Cox acuñó el concepto de *Modernidad Apropiada*, en el sentido de Apropiada en cuanto *adecuada* a la realidad de que se trate, útil a ella, a su servicio, desde ella, consistente con ella, armónica a ella.

Apropiada en cuanto *hecha propia*, tamizada por el "digestor crítico" de nuestra identidad y lo que convenga a nuestra realidad, modernidad adaptada e incorporada armónicamente a nuestra realidad. Apropiada en cuanto *propia*, referidas a propias para una particular realidad.

Fernández Cox se ha referido a la *Modernidad Apropiada* como una *Modernidad Otra*, divergente y diversa, de arquitecturas con un fuerte sentido de pertenencia. Ha acuñado el concepto de la *Modernidad Reencantada*, en la que, a la racionalidad, se suma la espiritualidad, la sensibilidad con el lugar, con la materialidad y con el habitante. (Fernández C., 1990)

• Néstor García Canclini ha planteado como una de las grandes contradicciones latinoamericanas la existencia de un modernismo sin modernización:
"…Fuimos colonizados por las naciones europeas más atrasadas, sometidos a la contrarreforma y otros movimientos antimodernos, solo con la independencia pudimos iniciar la actualización de nuestros países… A fines del siglo XIX y principios del XX, impulsadas por la oligarquía progresista, la alfabetización y los intelectuales europeizados; entre los años 1920 y 1930, por la expansión del capitalismo, el ascenso democratizador de sectores medios y liberales, el aporte de migrantes y la difusión masiva de la escuela, la prensa y la radio; desde los cuarenta por la industrialización, el crecimiento urbano, el mayor acceso a la educación media y superior, las nuevas industrias culturales. Pero estos movimientos no pudieron cumplir las operaciones de la modernidad europea".

El mismo autor ha sugerido que nuestra modernidad corresponde a lo que ha llamado "culturas híbridas": *"…Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas"*. (García C., 2008)

• Humberto Eliash y Manuel Moreno, a su vez, han sostenido que la arquitectura moderna es aquella que va surgiendo asociada a los procesos de modernización, de desarrollo cultural y social, a los avances tecnológicos.

• FERNÁNDEZ COX, Cristian. *Arquitectura y Modernidad Apropiada: tres aproximaciones y un intento*. Taller América Ltda. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1990.

• GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidos; Buenos Aires, 2008.

Asimismo han dicho que no existiría solo una Arquitectura Moderna sino varias, fenómeno al que denominan “Arquitecturas Paralelas”. (Eliash, Moreno, 1989)

• Fernando Pérez, Pedro Bannen, Hernán Riesco y Pilar Urrejola han propuesto que la Arquitectura Moderna es el movimiento que surge en Europa después de la primera Guerra Mundial, período que se inicia con la fundación de la Bauhaus en Waimar en 1919 y la publicación del libro *Hacia una Arquitectura* de Le Corbusier, en 1923, movimiento que no solo renovó por completo el lenguaje de la arquitectura, sino que abordó otros temas hasta el momento no considerados por la arquitectura. (Pérez et al., 1997)

• En su tesis doctoral, el arquitecto e investigador Max Aguirre ha sugerido que el desarrollo de una arquitectura moderna en Chile está asociado a la “racionalidad científica” como principal fuerza generadora del cambio, como también a los ideales de progreso, bienestar y comodidad: *“El cambio más significativo que experimentó la arquitectura que se instauró en Chile a partir de 1940, fue el abandono de la aplicación de estilos históricos y recursos ornamentales, como resultado de una nueva manera de concebir el proyecto fundado en principios, criterios y valores procedentes de la racionalidad científica que difundió la producción industrial y el modelo de las máquinas”*. (Aguirre, 2004:32)

Para el autor, la Arquitectura Moderna surge de fenómenos de modernización socio-económica, condiciones fundamentales e intrínsecas para su evolución y desarrollo. Distingue 6 acepciones al término “Arquitectura Moderna”:

a) La incorporación de nuevos materiales y tecnologías asociadas.
b) La búsqueda de la arquitectura racional.
c) La arquitectura de “carácter” según el destino del edificio.
d) La “adecuación” al paisaje y a la geografía.
e) La arquitectura de la vivienda económica identificada con la racionalidad de su organización interior, el bajo costo y la estandarización de su producción.
f) La arquitectura biológica-social.

• ELIASH, Humberto; MORENO, Manuel. *Arquitectura y modernidad en Chile / 1925-1965. Una realidad múltiple.* Ediciones Universidad Católica de Chile; Santiago, 1989.

• PÉREZ, Fernando; BANNEN, Pedro; RIESCO, Hernán; URREJOLA, Pilar. *Las iglesias de la modernidad en Chile. Referentes europeos y americanos.* Ediciones ARQ; Santiago de Chile, 1997.

• AGUIRRE, Max. *La Arquitectura Moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX: el rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura.* Tesis para optar al grado académico de Doctor en Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid; España, 2004.

A.2. ETAPAS DE LA MODERNIDAD

Del mismo modo, diversos autores han planteado su propia visión sobre los períodos de la modernidad y la Arquitectura Moderna.

En Chile, el ya clásico trabajo de Eliash y Moreno distingue dos etapas de la modernidad:

• 1925 a 1945: como una fase de aproximación, de gestación de la modernidad, caracterizada por la importación de imágenes, superficial, imitativa, con una arquitectura aparentemente racional y moderna, pero que repite estructuras espaciales y constructivas clásicas, etapa en la que se trasponen imágenes más que conceptos.
• 1945 a 1965: etapa en la que aunque no se abandonan la referencias meramente iconográficas, se reelaboran tipos arquitectónicos, urbanos y constructivos, es decir, esta sería la etapa de una modernidad más profunda y reflexiva. (Eliash y Moreno, op. cit)

Osvaldo Cáceres González ha clasificado a los arquitectos modernos en 3 generaciones:

• 1929-1933: La generación de la renovación y la ruptura con la tradición.
• 1933-1950: La generación de la extensión de la Arquitectura Moderna.
• 1950-1970: Denominada por el autor como “La generación del 50”, que consolidó e institucionalizó la Arquitectura Moderna. (Cáceres, 2007)

Para el arquitecto e investigador Hugo Mondragón, habría consenso en delimitar el período de desarrollo de la Arquitectura Moderna aproximadamente entre 1900 y 1970, señalando 4 períodos:

• 1890-1918: Como un período de nacimiento.
• 1919-1930: Como el momento de la síntesis estilística, que coincide con el período de entreguerras.
• 1930-1965: Período de difusión de la Arquitectura Moderna más allá de los lugares en donde se produjo su síntesis.
“…Durante este tercer período, la coherencia estilística del modernismo se habría erosionado, en parte por las reinterpretaciones locales que se hicieron en todos aquellos países de los cuales no era originario –USA, Escandinavia, Brasil, etc.–”
• 1965-1970: Época en la que se habría agotado el estilo, siendo reemplazado por un contra-estilo. (Mondragón, op. cit).

• CÁCERES, Osvaldo. *La arquitectura de Chile independiente.* Pablo Fuentes H, editor. Ediciones Universidad del Bío-Bío; Concepción, Chile, 2007.

A.3. LA APROPIACIÓN DE LA MODERNIDAD EN EL SUR DE CHILE

La tradición constructiva de la madera en el sur de Chile proviene de dos vertientes: por una parte, la existencia milenaria de bosque nativo y por consiguiente de un material constructivo, la madera. Por otra, el desarrollo de unos procesos de apropiación y adaptación de modelos que sirven de fuente referencial a la arquitectura en madera que se desarrolla. Como ejemplo, cítese aquí el desarrollo de la arquitectura religiosa en Chiloé, en donde se reinterpreta en madera modelos neoclásicos, neogóticos y eclécticos. Igual cosa ocurre con la arquitectura ferroviaria de La Araucanía, en donde se traza una red de estaciones y bodegas de madera a partir de modelos europeos que tienen su origen en la Revolución Industrial y por cierto otros materiales: ladrillo, piedra, mármol y acero.

En el origen de esta obra se encuentra el mestizaje y la apropiación, que como han planteado varios autores, ello constituye parte connatural del desarrollo cultural, arquitectónico e identitario de los pueblos, proceso que resulta acertado en la medida que se apropia y transforma solo aquello que pasa por el tamiz crítico de su autor/constructor.

Sobre este particular, Cristián Fernández Cox afirma:
"*…Todas las realidades son mestizas: ni radicalmente idénticas ni radicalmente distintas a las demás. De aquí que las manifestaciones de las diversas identidades tampoco son nunca puras, sino adaptaciones y evoluciones de otras manifestaciones preexistentes, a las que se agrega, resta, y/o cambia ciertos aspectos para apropiarlas a cada tiempo y cada lugar… Adaptaciones que al apropiarse, en el sentido de adecuarse a las necesidades funcionales y expresivas… van siendo también apropiadas en el sentido de hacerse propias del sujeto que las adapta y adopta… (esto) no constituye en modo alguno una enajenación, sino todo lo contrario: una magnífica muestra de la actitud de apropiación"*. (Fernández Cox, 1996: 36-37).

Un rasgo que ejemplifica estos procesos de adecuación y apropiación en el sur de Chile está dado por el reemplazo, ya desde el siglo XVIII, de materiales constructivos de arquitecturas pensadas y resueltas originalmente con materiales como la piedra, el mármol, las albañilerías de ladrillo y el hormigón armado, las que son reinterpretadas y resueltas en madera y plancha metálica.

De igual modo, el desarrollo de la *arquitectura moderna en madera* en el sur del país, tanto de la aquí denominada *Primera Modernidad* (1940-1960) como de la *Segunda Modernidad* (1960-1970) no se ha dado de un modo arquitectónicamente puro, sino adaptando, mezclando y apropiando modelos.

El investigador Néstor García Canclini también se ha referido a la interculturalidad y mestizaje cultural en Latinoamérica, procesos de encuentros y desencuentros no exentos de dificultades:
"…Interculturalidad es (un) término que se ha elaborado en años recientes, para designar fenómenos de cruces de culturas. En esta perspectiva lo más estudiado han sido los cruces entre migrantes y nativos, o bien la coexistencia conflictiva de lenguas, de hábitos, de formas de vida y pensamiento, inclusive de estéticas. Podemos encontrar interculturalidad aún dentro de las mismas sociedades, entre conjuntos sociales que hablan la misma lengua o aproximadamente la misma y que, a pesar de ello, tienen diferencias culturales enormes". (García Canclini, 2008: 91)

Respecto de los procesos de apropiación y transferencia de la tradición constructiva de la madera en el sur de Chile, es importante destacar que la apropiación e hibridación no solo se refieren a influencias externas de inmigrantes, sino también a influencias internas, de mímesis, de repetición de ciertos modelos, de tipologías que se difunden con facilidad debido a lo apropiadas que resultan para el lugar en donde se insertan.

Es posible asimilar lo ocurrido en el sur del país, con lo sugerido por varios autores para la primera etapa de la modernidad en Chile, en el sentido que se copian las formas sin importar sus contenidos. En *Arquitectura y Modernidad en Chile 1925-1975: una realidad múltiple*, Humberto Eliash y Manuel Moreno han planteado que los estilos como el *art nouveau*, el *art déco*, el *colonial* y hasta la propia *arquitectura racionalista*, a partir de la década de 1920 coexisten en forma paralela, denominando al fenómeno *Arquitecturas paralelas*. De igual modo han planteado que quizá la referida falta de contenidos (espaciales, de verdadera modernidad, etc.) se deba a que lo que en Europa tuvo un largo desarrollo, en Chile tuvo un desarrollo comprimido, en un corto período. (Eliash; Moreno; op. cit.)

En el sur del país, desde la década de 1940 y especialmente gracias a la acción, por una parte, del Estado[1] y por otra de la industria, se construyen conjuntos de viviendas en madera que incorporan una nueva concepción del espacio, nuevos conceptos de racionalidad constructiva, estandarización y hasta en algunos casos, prefabricación.

[1] Inicialmente a través de la Caja de la Habitación Popular y la Caja del Seguro Obrero; más tarde, a través de la Corporación de la Vivienda.

Se trata de una adaptación a la madera, de arquitecturas desarrolladas en la zona central del país en albañilerías de ladrillo[2].

De igual modo, la modernidad llega aparejada a la aparición de nuevos programas, como por ejemplo el cine[3] o la acción de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales que construye varias tipologías de escuelas en madera. En la arquitectura religiosa, por aquellos años de los 60, se producen importantes cambios a partir del Concilio Vaticano II, lo que se expresa en una arquitectura en que se desarrollan nuevos cánones espaciales[4]. También la Reforma Agraria de esos años, –uno de los planes modernizadores del Estado– trae consigo otros programas e influye en la arquitectura agrícola, como podemos ver en el Conjunto de Villa García (Región de La Araucanía) de 1965, en que se desarrolla una arquitectura agrícola completamente en madera.

Es importante destacar la acción del Estado en la elaboración y desarrollo de políticas habitacionales, como también la acción de empresas como Ferrocarriles del Estado, Enap, o empresas particulares como Fábricas de Paños Oveja Tomé o Cervecería Anwanter en Valdivia, quienes construyen conjuntos de viviendas para sus obreros y empleados, como lo han indicado autores como Max Aguirre G. y Pablo Fuentes H. en sus respectivas tesis doctorales:

"*…Durante 1937 se aprobó la ley 5.950 que creó la Caja de Habitación Popular, que representó la culminación de una etapa de treinta y un años de institucionalización de la conciencia sobre el problema de la habitación económica…*" (Aguirre; 2004:86)

Por su parte, el arqto. Pablo Fuentes H. aludiendo a la labor del Estado y la Caja de Habitación Popular, ha planteado:

"*… El reglamento dio un impulso renovado al Estado en la administración, financiamiento y ejecución de la vivienda económica. La institución, de prolongada importancia nacional, tuvo entre sus tareas conferir préstamos para promover la construcción de viviendas y el desarrollo de planes seccionales para las mismas…*" (Fuentes; 2008:330)

Resulta importante destacar un asunto que hasta el momento ha permanecido bastante invisibilizado: que muchos de estos conjuntos son construidos en el sur de Chile completamente en madera, dando continuidad, desde el Estado y la industria, a una tradición constructiva y a una cultura que coloca a la madera como un material vinculado al paisaje cultural del territorio sur chileno.

[2] Como por ejemplo la *Población Obrera* de Valdivia (Caja de la Habitación Popular, 1937) con tres tipologías de vivienda en madera de dos niveles; la *Población Federico Hott* de Osorno (Caja de la Habitación Popular, 1945) con viviendas en madera en dos niveles; la *Población Huerto Obrero* de Osorno (Arqto. Oscar Barahona, CORVI, 1960); la *Población Llaima de Temuco* (CORVI, 1965), entre muchas otras.

[3] Como por ejemplo los Cines-Teatro Galia de Lanco, en 1945 o el Cine Teatro de Purranque, en 1948.

[4] Como por ejemplo en el edificio en madera de la Capilla de Corral, 1961-63.

• AGUIRRE, Max. *La Arquitectura Moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX: el rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura*. Tesis para optar al grado académico de Doctor en Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid; España, 2004.

• FUENTES H., Pablo. *El desarrollo de la Arquitectura Moderna en Chile, 1929-1970.* Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid; España. 2008.

A.4. LOS CONCEPTOS DE MODELO, TIPO Y TIPOLOGÍA

El desarrollo de la arquitectura en madera en el sur de Chile se ha producido mediante la difusión de *modelos, tipos y tipologías*[5]. Se trata en algunos casos de modelos que se repiten, o en otros, tipos y tipologías que se apropian y se reinterpretan. Varios autores se han referido a estos conceptos, entre ellos Nikolaus Pevsner, Carlos Martí Arís, Giulio Carlo Argán, Rafael Moneo, entre otros[6].

Ya Quatremére de Quercy en París, 1832, distingue modelo y tipo: "El modelo es un objeto que se debe repetir tal cual es; el tipo, por el contrario, es un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se asemejen entre ellas. Todo es preciso y determinado en el modelo; todo más o menos vago en el tipo". (La Regina, 1984:64)

Aldo Rossi en *Arquitectura de la ciudad* (Rossi, 1982) ha expresado: *"el tipo es una constante, una regla". La Tipología Edificatoria es "un neologismo que significa etimológicamente Ciencia del Tipo. Por extensión, operación de clasificar edificios, objetos o espacios urbanos utilizando las categorías del tipo*". (Rossi, 1977)

El ensayo sobre *tipo* desarrollado por Carlos Martí Arís en *Las variaciones de la identidad* ha abordado con profundidad el concepto de *tipo* en arquitectura, planteando que "*…El tipo arquitectónico se define por la presencia de un invariante formal que se manifiesta en ejemplos diversos y se sitúa al nivel de la estructura profunda de la forma*". (Martí, 1993:12)[7]. Ahondando sobre lo indicado señala la siguiente definición de *tipo*:

"Un tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal. Esta definición implica tres corolarios de capital importancia, a saber:
• El tipo es de naturaleza conceptual, no objetual: engloba a una misma familia de objetos que poseen todos la misma condición esencial pero no se corresponde con ninguno de ellos en particular;
• el tipo comporta una descripción por medio de la cual es posible reconocer a los objetos que lo constituyen: es un enunciado lógico que se identifica con la forma general de dichos objetos;
• el tipo se refiere a la estructura formal: no le incumben, por tanto, los aspectos fisionómicos de la arquitectura; hablamos de tipo desde el momento en que reconocemos la existencia de "similitudes estructurales" entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus diferencias en el nivel más aparente o epitelial". (Martí, 1993:16)

[5] Para profundizar sobre *tipo* y *tipología*, ver los escritos e investigaciones de la arquitecta y teórica Marina Waisman, en particular los títulos *La Estructura Histórica del Entorno* (Editorial Alianza, Argentina, 1985) y *El Interior de la Historia* (Editorial Escala, Colombia, 1990).

[6] PEVSNER, Nikolaus, et al. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

MARTÍ, Carlos. *Las variaciones de la identidad*. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Editorial El Serbal, Barcelona, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. Enciclopedia Universal del Arte. Editorial Sansoni. Firenze, Italia,1972.

MONEO, Rafael. *On Typology* en *Oppositions 13*, 1978. (Version en español: "Sobre el concepto de tipo en Arquitectura" en AAVV.)

[7] "*Tipo*" equivale a forma general o conjunto de propiedades que son comunes a un cierto número de individuos u objetos. En este sentido "*tipo*" es sinónimo de clase, familia, género…; es decir, es una categoría que resulta de aplicar, sobre un conjunto de objetos, un procedimiento clasificatorio.

Esa misma acepción general es la que empleamos al hablar de "*tipo arquitectónico*". Reconocemos así la posibilidad de establecer clasificaciones en el extenso y múltiple dominio de la arquitectura, y de hallar, más allá de la singularidad de los objetos, ciertos rasgos comunes que nos permitan identificar clases de edificios. (Martí, 1993:15).

• LA REGINA, Francesco. *Restaurare o Conservare*. Editorial Clean Napoli; Italia, 1984.

• ROSSI, Aldo. *Arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

• ROSSI, Aldo. *Para una arquitectura de tendencia*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

• MARTÍ A., Carlos. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Ediciones de El Serbal. Barcelona, España, 1993.

Martí establece asimismo una diferencia entre *estilo* y *tipo*, asociando el primero al devenir de la historia y el segundo a la permanencia de ciertos rasgos que no cambian, aun cuando la obra pueda ser clasificada en diferentes estilos, "*Así como el estilo refiere toda obra arquitectónica a unas precisas coordenadas espacio-temporales, el tipo expresa la permanencia de sus rasgos esenciales y pone en evidencia el carácter invariable de ciertas estructuras formales que actúan a manera de puntos fijos en el devenir de la arquitectura*". (Martí,1993:19)

De igual modo establece una diferencia entre *clasificación* y *tipo*, en donde la *clasificación* consiste en una operación de análisis que define las diferencias entre los elementos analizados, y *tipo* se refiere a la determinación de rasgos comunes entre los elementos, "*Tipología y clasificación no pueden considerarse como métodos estrictamente equivalentes ya que difieren sustancialmente en sus estrategias y objetivos. En efecto, mientras que el principal objetivo de una clasificación es establecer las diferencias entre los fenómenos analizados…, la tipología se ocupa sobre todo de la búsqueda de similitudes o vínculos estructurales entre las cosas, tratando de establecer las raíces etimológicas comunes que subyacen a fenómenos distintos*". (Martí, 1993:50)

Al hablar de *tipo*, el autor no se refiere a un *modelo* que se repite tal cual su original, sino introduce el concepto de *variación*, para señalar rasgos distintivos de una obra, aun manteniéndose dentro de un mismo *tipo*. Para mayor claridad establece una analogía entre arquitectura y música, en donde también aparece el concepto de *variación*, "*La variación tipológica consiste en el desarrollo de un núcleo temático o estructura elemental, mediante una serie de variaciones que se derivan de aquel núcleo y lo modifican, a la vez que lo repiten.*

Como puede verse, esta definición está directamente extraída de la Teoría de la Música. A nuestro juicio la variación, en tanto que desarrollo y transformación de un tema dado, resulta ser un principio fundamental de configuración, no solo en música sino en cualquier actividad artística". (Martí, 1993:134)

Refiriéndose a la relación entre *tipo* y *Arquitectura Moderna*, Martí señala cierta dificultad que habría en descubrir el *tipo* en la *Arquitectura Moderna*, en comparación a las arquitecturas precedentes en donde este aparece con facilidad. Ello lo atribuye no a la ausencia de *tipo* en la obra moderna, sino a las variaciones que este concepto va adquiriendo a través de la obra de este período, "*Cuando nos detenemos ante un monumento del pasado solemos reconocer enseguida su matriz tipológica.*

A menudo, el tipo no se manifiesta en su más pura esencia sino que aparece deformado por situaciones coyunturales o mestizado por otras estructuras, pero siempre resulta patente el principio tipológico a partir del cual la forma se constituye. En cambio, al analizar los ejemplos de la arquitectura moderna, la matriz tipológica no suele presentarse con la misma evidencia. Aquella inmediatez y rotundidad con que la huella del tipo se percibe en la arquitectura de la historia, tiende a desvanecerse, o mejor dicho, a diluirse en las obras recientes.

Sin embargo… según nuestra hipótesis, en toda verdadera arquitectura, de uno u otro modo, el principio tipológico entendido como estructura formal que, más allá de la obra singular, remite a ciertos principios permanentes. Ocurre, sin embargo, que con el desarrollo del pensamiento moderno, la noción de tipo ha ido adquiriendo un nuevo estatuto epistemológico y su intervención en el proyecto se cumple de un modo diverso". (Martí,1993:144)

A.5. LOS CONCEPTOS DE MODULACIÓN Y ESTANDARIZACIÓN

Para la RAE, *módulo* es la "dimensión que convencionalmente se toma como unidad de medida, y, más en general, todo lo que sirve de norma o regla". Asimismo *módulo* es una "pieza o conjunto unitario de piezas que se repiten en una construcción de cualquier tipo, para hacerla más fácil, regular y económica". La *modulación* es "la acción y efecto de modular" y la *estandarización* "es la tipificación, el ajuste a un tipo o norma".[8]

Antes de la llegada de la modernidad al sur de Chile, ya había un cierto nivel de *modulación* y *estandarización*, el que se desarrollaba especialmente en la composición de las fachadas, la secuencia y ritmo en el diseño y distribución de vanos de ventanas –proveniente de la manera neoclásica de componer una fachada– y ciertamente en la propia fabricación de puertas y ventanas, lo que se puede observar en la repetición y estandarización de ciertos modelos que se repiten una y otra vez.[9]

Sin embargo, con la llegada de la modernidad, el concepto de *modulación* y *estandarización* se amplía no solo a la producción de partes, sino a la concepción general de la obra. Esto se expresa con mayor claridad en el desarrollo de conjuntos habitacionales, los que a partir de ese momento conciben a la vivienda como un *módulo repetible*. Ya en el diseño del conjunto aparece la idea de ordenar los sitios conforme a un módulo lo más repetitivo posible –conforme a las condiciones del terreno disponible–

[8] Definiciones de *módulo, modulación* y *estandarización* de la Academia Española de la Lengua.

[9] Por aquellos años las fábricas de puertas y ventanas de madera repiten ciertos modelos que son aplicados y utilizados indistintamente en diversos edificios, independientemente de su destino o función.

y así asegurar igualdad de condiciones y superficies para los diversos moradores. Es decir, el *sitio de tamaño estandarizado* y la *vivienda modular* aparece en la génesis de una idea democratizadora de sociedad que promueve igualdad de condiciones de vida, uno de los conceptos más definitorios de la modernidad.

Por otra parte, con la producción de madera aserrada en bancos aserraderos y barracas, la idea de modulación cobra aún mayor importancia, ya que se comienza a producir piezas de madera con medidas y escuadrías estandarizadas, lo que significa un cambio revolucionario en el modo de construir en madera. De tal manera, se abandona un cierto modo azaroso de utilizar piezas de madera conforme a las medidas de los árboles encontrados, por un modo estandarizado y mecanizado que produce y utiliza piezas de madera de igual medida. Se adopta la medida en *pulgadas* para designar la escuadría en bruto (ej.: 2x4") y el largo de 3,20 m. como *largo normal* de una pieza. Aparece el concepto de *pulgada de madera*, para referirse a una pieza de madera aserrada que tiene 1x10 pulgadas de espesor y 3,20 m. de largo.

La *modulación* se observa asimismo en el diseño arquitectónico y el desarrollo de las plantas, especialmente en el diseño de conjuntos habitacionales. De tal modo en un conjunto los diversos recintos de una vivienda adoptan medidas predeterminadas: todos los baños son iguales, todas las cocinas tienen las mismas medidas, todos los dormitorios principales o secundarios tienen la misma superficie. Ello deviene a su vez de la modulación que las propias medidas de las piezas de madera presuponen, es decir, un distanciamiento de pie derechos de entre 50 a 60 cms. como medida estándar, así como la utilización de vigas de piso y entrepiso de entre 3,20 m. a 3,60 m. como largo máximo.

La *modulación* y *estandarización* como concepto, llevó al desarrollo de la *prefabricación*. Ello significó otro revolucionario avance en el modo de construir en madera, puesto que permitía construir y armar en fábrica, piezas y partes que llegaban a la obra solo para ser instaladas y montadas.

Por aquellos años, la Caja de Habitación Popular disponía de talleres y fábricas propias para la construcción de sus viviendas, y como lo señala la Memoria de la Caja del año 1947, entre los trabajos realizados por su Sección Industrial merecen destacarse el siguiente:
"*…Se han ampliado los galpones de la Fábrica de Puertas y Ventanas; se han levantado nuevos galpones para maderas elaboradas…*" (Memoria, 1947:24)

• MEMORIA DE LA CAJA DE HABITACIÓN POPULAR correspondiente al año 1947. Artes y Letras Ltda. Impresores. Santiago de Chile, 1948.

A.6. LOS CONCEPTOS DE RACIONALIDAD, RACIONALISMO Y RACIONALIZACIÓN

El pensamiento racionalista se encuentra en el centro de la Arquitectura Moderna. Aun cuando se refieren a un mismo ámbito, los conceptos de *racionalidad, racionalismo* y *racionalización* tienen significados distintos, como así también diversos autores se han referido a ellos atribuyéndoles diferentes significados.

Un primero y básico significado de *racionalidad* es "cualidad de racional", aquello perteneciente o relativo a la razón. Ya *racionalismo* se refiere al "Movimiento de la vanguardia europea que utiliza las formas funcionales de la industria para atender las necesidades sociales del urbanismo moderno". *Racionalización* en cambio es el acto de racionalizar, es decir," reducir a normas o conceptos racionales" y como acepción "organizar la producción o el trabajo de manera que aumente los rendimientos o reduzca los costos con el mínimo esfuerzo".[10]

Max Aguirre G. se ha referido a la Arquitectura Moderna como aquella basada en la racionalidad científica:
"*Dicho abreviadamente, llamamos arquitectura tradicional a la arquitectura basada en los estilos históricos, que aspiran a representar la belleza con los recursos de la proporción y el ornamento. Y arquitectura moderna a la arquitectura basada en la racionalidad científica, que se manifiesta en términos de eficiencia funcional y satisfacción de necesidades*". (Aguirre, 2004:130)

En su tesis doctoral hace innumerables menciones y reflexiones sobre la impronta racionalista de la Arquitectura Moderna, de entre las cuales destacamos:
"*El cambio más significativo que experimentó la arquitectura que se instauró en Chile a partir de 1940, fue el abandono de la aplicación de estilos históricos y recursos ornamentales, como resultado de una nueva manera de concebir el proyecto fundado en principios, criterios y valores procedentes de la racionalidad científica que difundió la producción industrial y el modelo de las máquinas*". (Aguirre, 2004:227)

Refiriéndose al término "racionalismo", el autor ha planteado:
"*…A este modo de producir se vincula la economía de costos, la estandarización de los materiales, la normalización dimensional, la "modulación" de recintos, la reglamentación urbana y de la edificación; rapidez y cantidad son los parámetros de esta producción… la casa en serie reemplazará a la casa "hecha a la medida". El conjunto de estas acciones dan sentido al término*

[10] Racionalidad, racionalismo y racionalización según las definiciones de la RAE.

"racionalismo" con que suele entenderse la arquitectura que resulta de estas operaciones proyectuales". (Aguirre, 2004:83)

Para Aguirre, el desarrollo de la Arquitectura Moderna va mucho más allá que la sustitución de un estilo por otro o un asunto meramente de composición o diseño, sino a un nuevo modo de concebir la arquitectura bajo una nueva lógica, la de la racionalidad científica:
"…la formulación de la llamada arquitectura moderna supuso crear un nuevo sistema de pensamiento arquitectónico que sustituyó al anterior. Esta diferencia hace difícil interpretar el proceso de gestación de la arquitectura moderna en el país, en lo medular, como la simple incorporación de un estilo más; asimilando la modernidad arquitectónica al fenómeno conocido hasta entonces de transformación arquitectónica por cambios de estilo; lo que suponía fundamentalmente cambios formales reflejados en nuevos elementos que se ponían en juego en la composición. Las nuevas condiciones impuestas al problema del proyecto arquitectónico, aquí analizado en la vivienda económica, exigieron una solución mucho más compleja que la exclusivamente composicional; sin dejar de reconocer que finalmente la forma fue radicalmente afectada". (Aguirre, 2004:89)

Mondragón también distingue *racionalismo* de *racionalización*. Él vincula al *racionalismo* con el interés por provocar una síntesis entre construcción y estética, en cambio liga a la *racionalización* exclusivamente con la producción industrial, la seriación y estandarización, independiente de cualquier interés estético. Así, en su tesis doctoral plantea:
"…la disponibilidad de nuevos materiales de fabricación industrial y de componentes constructivos producidos en serie, dio origen a dos líneas argumentales paralelas: el racionalismo y la racionalización. Mientras los partidarios del racionalismo estaban interesados en la creación de un nuevo estilo que surgiría de la síntesis entre construcción y estética, a los partidarios de la racionalización en cambio, les interesaba hacer entrar a la arquitectura en la lógica productiva de la industria, y por esto mismo promovían una búsqueda de síntesis entre construcción y producción industrial". (Mondragón, 2010:250)

De cualquier modo, racionalismo y racionalización se encontrarían en el corazón de la nueva arquitectura que se estaba planteando, cuando dice:
"*…la racionalización y mecanización de la industria nacional de la construcción… y una estética racionalista, moldearon y dieron forma al discurso de la Arquitectura Moderna…*" (Mondragón, 2010:58).

De modo paralelo a lo señalado, el autor levanta la hipótesis que en forma simultánea al *racionalismo* y la *racionalización*, otras corrientes habrían desarrollado una tercera tendencia a la que denomina *racionalización antimoderna*. Esta habría puesto su interés y atención en el desarrollo de una arquitectura moderna que valora los métodos tradicionales de construcción –la madera, la piedra, los materiales naturales no industriales– planteando: "*…En oposición al racionalismo y a la racionalización de derivación tecnológica, se desarrolló un racionalismo antimoderno que exploraba con la estética primitiva –y por esto mismo moderna– de los materiales no industriales y con una racionalización antimoderna que defendía la eficiencia de los métodos tradicionales de construcción*" (Mondragón, 2010:250).

Hugo Mondragón aporta un importante dato sobre arquitectos chilenos reconocidamente modernos, que habrían desarrollado una obra por él denominada de la *racionalización antimoderna*: Emilio Duhart H; Héctor Valdés y Santiago Roi. De los dos primeros, señala como ejemplo una "Casa de temporada" construida en el valle del Mapocho en 1946, en los que se emplean materiales como la madera, el barro, la piedra y la construcción de pircas de piedra granítica para los exteriores[11]. Duhart desarrollaría bajo los mismos principios, una de las obras modernas más importantes del sur del país, la Hostería de Ancud en 1962. Por otra parte, señala un conjunto de "Refugios de montaña" proyectados por el arquitecto Santiago Roi y publicados en la revista "Arquitectura y Construcción" N°11, que anticipan la importante obra moderna desarrollada por este arquitecto en la década de 1960 en la zona de Concepción en conjunto con el arquitecto Ricardo Hempel.

A.7. EL CONCEPTO DE ECONOMÍA Y LA CONCEPCIÓN DE "VIVIENDA ECONÓMICA"

El ideario moderno se refirió al concepto de economía desde variadas miradas: *economía de costos, economía de superficies, economía de medios de expresión*. Todos ellos concatenados buscan atender las urgentes necesidades de una población que se vuelca hacia las ciudades en busca de mejores condiciones de vida y en la perspectiva de disfrutar de los beneficios de la modernidad. Ello supuso el gran desafío de resolver las crecientes demandas de vivienda con un criterio de eficiencia, valiéndose para ello de los recursos que los nuevos planteamientos modernos proponían: tipificación, estandarización, racionalidad urbana y constructiva, economía de costos, de superficies y de recursos de expresión arquitectónica.

[11] *Casa de temporada*. Revista *Arquitectura y Construcción* N°7, octubre de 1946. Citada en Mondragón, 2010.

La *economía de costos* estuvo asociada fundamentalmente a la producción industrial y en serie, la que hacia la década de 1960 y 1970 transitó hacia la prefabricación, en la búsqueda de disminuir los costos de producción de viviendas y conseguir su masificación, en una idea democratizadora de brindar iguales estándares, especialmente a la población trabajadora.

La *economía de superficies* estuvo relacionada a una nueva manera de concebir, especialmente, el espacio de la vivienda. Ello en el sentido de disminuir las superficies construidas con el objeto de ofrecer el *mínimo necesario*, como así también a modificar los estándares y dimensiones del espacio en los que transcurría la vida cotidiana. Ello se encuentra vinculado sin duda a los nuevos estudios sobre las medidas del cuerpo humano y su relación con el espacio habitable, lo que tiene su máxima expresión en el *Modulor* y que habría de revolucionar el modo de proyectar una vivienda.

La *economía de medios de expresión* se refirió a la eliminación de lo superfluo, a un cambio de paradigma fundamental propuesto por la Arquitectura Moderna: el reemplazo del estilo por el cálculo, del revival histórico por el diseño sintetizado y abstracto. (Aguirre, 2004) Dicha síntesis expresiva va desde la arquitectura hasta el mobiliario, tratándose de una transformación que no solo se refiere al diseño, sino a un nuevo modo de concebir el espacio, la construcción de viviendas, el diseño urbano y la producción de la ciudad.

En ese contexto ideológico de cambio de paradigmas, aparece el concepto de la "*vivienda económica*", la que hubo de transitar previamente por una serie de estadios antes de su consolidación como idea.

Las primeras acciones del Estado en torno a la hoy denominada vivienda social en Chile datan de 1906, con la creación de la *Ley de Habitaciones Obreras*, que viene a reemplazar a diversas normativas municipales con que se intentaba regular las condiciones de vida de los estratos más pobres de la sociedad hacia el siglo XIX. Por medio de dicha ley, se crea el *Consejo Superior de Habitaciones Obreras*, cuya acción estuvo enfocada a demoler viviendas que no cumplían condiciones mínimas de salubridad y a la rehabilitación de aquellas que se pudieran recuperar. A partir de 1907 el Consejo pudo contratar préstamos para la construcción de viviendas en aquellas ciudades de más de 8.000 habitantes. (López, Cerda; 2015)

El año 1925 se dicta la *Ley de Vivienda*, creándose el *Consejo Superior de Bienestar Social.* (Hidalgo, 2002:99)

A partir de ese instante el concepto de "*vivienda obrera*" es reemplazado por el de "*habitación barata*", en terrenos de aprox. 100 a 200 m^2., y viviendas de entre 40 y 100 m^2 de superficie construida. La *Ley de Vivienda* es sustituida el año 1936, cuando se crea la *Caja de la Habitación Popular*, destinada a "fomentar la edificación de viviendas salubres y de bajo precio, huertos obreros y familiares…" (Acero, 1940:9)

A partir del año 1944 el concepto de "*viviendas económicas*" reemplaza las anteriores denominaciones, quedando definidas por Decreto Supremo como aquellas viviendas "… cuya superficie útil edificada estará comprendida entre un mínimo de 35,65 m^2 y un máximo de 100 m^2, en ambos casos excluyendo los clósets"[12]. El concepto de "*viviendas económicas*" se aplicó tanto a aquellas construidas por el Estado a través de la *Caja de Habitación Popular* y la *Caja del Seguro Obrero Obligatorio*, como a las viviendas construidas por la industria, particulares, sindicatos y sociedades de socorros mutuos, entre otros.

La *Caja de Habitación Popular* fue hasta 1952 la agencia encargada de llevar adelante los programas de vivienda social. La *Sección de Propiedades de la Caja* era la encargada de asignar las viviendas[13]. Si bien la mayoría eran arrendadas, se ofrecía la posibilidad de que –tras un período de tiempo y pago puntual de las obligaciones– los arrendatarios pudiesen convertirse en propietarios.

El año 1953 se crea la *Corporación de la Vivienda* (CORVI) que será a partir de ese entonces el órgano estatal encargado de ejecutar los Planes de Vivienda desarrollados por el Ministerio de Obras Públicas. (López, Cerda; 2015, op.cit.)

A.8. EL CONCEPTO DE MEDIDA

Las nuevas relaciones entre el cuerpo humano y el entorno construido propuestas por el *Modulor* impactaron fuertemente el pensamiento y la producción arquitectónica a partir de la década de 1950. Surge a partir de esa época una nueva medida de las cosas, una nueva manera de entender la medida del espacio, de los actos, del acontecer humano a partir de las medidas y las proporciones del cuerpo.

No obstante, esas medidas europeas propuestas por el *Modulor* se alejan de nuestras medidas sudamericanas, es indudable que su influencia como *idea de medida* llega a tener una importancia gravitante en el desarrollo de la arquitectura y en especial en la evolución de la vivienda.

[12] N° 451 del 10 de junio de 1944.

[13] Esto se realizaba mediante un proceso de selección de los postulantes que estaba definido por el Reglamento Orgánico de la Caja y por diversos acuerdos reglamentarios indicados por una Comisión de Consejeros (Memoria de la Caja de Habitación Popular correspondiente al año 1947. Artes y Letras Ltda. Impresores; Santiago de Chile, 1948, p.31).

• LÓPEZ, María Isabel; CERDA B., Gonzalo. *Población Bannen de Lota Bajo, Chile 1944-1950: La acción del Estado en la construcción del espacio minero*. Capítulo del libro *Parques Mineros, Ecomuseos y Geoparques*. Editorial STOQ; Concepción, Chile, 2015.

• ACERO, Leopoldo. *Realidad de la Vivienda Popular en Chile*. Folletos de Divulgación Cultural, N°4, marzo de 1940. Ediciones Populares, Caja de Seguro Obrero Obligatorio; Santiago de Chile, 1940.

Ello se ve reflejado en un cambio fundamental en el modo de concebir el espacio necesario para el desarrollo de la vida, el que se traduce en una disminución de prácticamente todos los recintos de una vivienda, tanto en altura como en superficie.

Igualmente el estudio de los actos humanos, en especial actos cotidianos como cocinar, por ejemplo, buscan minimizar la repetición de una misma acción, asimilando el acontecer humano a la producción industrial. Así, y siguiendo el ejemplo del cocinar, el recinto de la cocina se transforma en un espacio alargado, cual si cocinar fuera la producción en cadena de un automóvil (Taylor).

A.9. EL CONCEPTO DE FLUIDEZ ESPACIAL

La nueva concepción del espacio arquitectónico propuesta por la Arquitectura Moderna se movilizó desde la *estanqueidad* a la *fluidez* espacial, ello tanto para las relaciones espaciales interiores, como así también para las relaciones espaciales interiores-exteriores.

La arquitectura desarrollada por los colonos en el período 1850-1940 es una arquitectura de *espacios estancos*, de una altura de piso a cielo predeterminada conforme a los cánones espaciales de la época –normalmente 3.5 a 4.0 m– caracterizada por una delimitación por medio de muros muy rotunda. Se trata de una arquitectura de recintos independientes comunicados mediante puertas y pasillos.

En el sur del país, la gran innovación espacial provocada en el espacio interior moderno es la "*doble altura*", es decir, el establecimiento de vínculos visuales y espaciales hasta ese momento inexistentes, entre el primero y el segundo o más niveles. Lo que se propone es el traspaso de la *estanqueidad* a la *fluidez espacial*, lo que resulta posible verificar en ciertos conjuntos de vivienda como así también en algunos equipamientos y edificios paradigmáticos que irrumpen como símbolos del nuevo espacio interior en la década de 1960.

Algo similar ocurre en las relaciones espaciales interior-exterior, las que transitan de *tensiones verticales* propias de la arquitectura neoclásica y ecléctica precedente, hasta las *tensiones horizontales* propuestas por la Arquitectura Moderna por medio de grandes *ventanales corridos*. Queda así planteada una nueva relación interior-exterior de *fluidez espacial*, lo que se verifica con claridad en la etapa 1960-1970 aquí denominada "Segunda modernidad".

A.10. PLANTAS CONCENTRADAS V/S PLANTAS EXPANDIDAS

A diferencia de lo ocurrido en la arquitectura tradicional del valle Central desde el siglo XVI al siglo XIX en Chile, en donde las plantas de una vivienda se organizan en torno a patios de significativas proporciones y consecuentemente dan como resultado plantas muy *expandidas*[14], en el sur las plantas son *concentradas*. La vivienda sureña no se organiza en torno a patios, sino en torno a *halls* y *pasillos interiores*. Asimismo, y también en contraste con la zona central, se desarrolla preferentemente en dos o más niveles, lo que colabora a la concentración de las plantas.

Las razones de lo planteado se deben atribuir, por una parte, a la tradición cultural y constructiva de las colonias inmigrantes que llegan a poblar el sur del país, en contraste con la tradición cultural, constructiva y del uso del espacio proveniente de la península Ibérica en la Zona Central. Por otra, y principalmente, se debe atribuir dicha organización espacial a una respuesta a las condiciones climáticas del lugar, las que exigen absoluta estanqueidad del edificio frente a las permanentes lluvias, el viento en ráfagas y las bajas temperaturas la mayor parte del año. De tal modo, y frente a estas condiciones climáticas, la concentración de las plantas surgió como un recurso arquitectónico lógico para conseguir recintos estancos, secos y calefaccionados desde estufas, radiadores y cocinas ubicadas en puntos estratégicos que aseguraran la distribución del calor por convección.

[14] Sobre este particular, revisar "*Conjuntos arquitectónicos rurales: casas patronales*" *volúmenes 1 y 2*; Ediciones Universidad de Chile, 1981, del arquitecto Juan Benavides, una de las investigaciones fundamentales sobre la arquitectura del valle central en Chile.

B.- ANTECEDENTES: ARQUITECTURA MODERNA EN EL SUR DE CHILE, 1940-1970

Se plantea aquí la hipótesis que resulta posible distinguir al menos dos momentos o etapas en el desarrollo de la Arquitectura Moderna en el sur de Chile, cada una de las cuales desarrolla diversas expresiones arquitectónicas, las que pueden ser agrupadas y caracterizadas conforme el siguiente cuadro:

B.1. ETAPAS Y EXPRESIONES DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN EL SUR DE CHILE

	EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA		
	Eclecticismo Moderno / Influencias Art Déco	**Racionalismo Moderno**	**Neo Expresionismo Moderno**
ETAPAS			
Primera Modernidad Arquitectónica: Décadas 1940-1960	1) Incorporación aislada de elementos del lenguaje moderno. 2) No existe aún una auténtica concepción del espacio moderno. 3) Influencias expresivas del Art Déco. 4) Predominio del lleno sobre el vano. 5) No existe aún un criterio estructural moderno.		
Segunda Modernidad Arquitectónica: Décadas 1960-1970		1) Nueva espacialidad interior de los edificios: doble altura, planta libre, fluidez espacial. 2) Nuevas relaciones espaciales interior-exterior. 3) Composición: orden geométrico de volúmenes yuxtapuestos. 4) Predominio de planos y líneas rectas. 5) Verdad estructural: la estructura aparece en la expresión de la obra. 6) Eliminación de todo ornamento.	1) Ruptura con la ortodoxia racionalista. 2) Mayor libertad formal. 3) Exploración de las cualidades plásticas y compositivas de los nuevos materiales: paraboloides hiperbólicos, planos curvos, líneas diagonales, otros. 4) Expresión de los nuevos materiales: hormigón a la vista (brutalismo); acero; vidrio.

Elaboración propia

B.1.1. Primera Modernidad: Eclecticismo Moderno

Un primer momento, aquí denominado *Primera Modernidad*, es situado entre las décadas de 1940 y 1960, en donde la expresión arquitectónica desarrollada se encuentra caracterizada por las influencias del Art Déco y que pudiera ser denominada *Eclecticismo Moderno*, por tratarse de un período en que la obra arquitectónica recibe múltiples influencias e incorpora elementos aislados del lenguaje moderno, sin haber aún una concepción y desarrollo de una obra auténticamente moderna en cuanto a su espacialidad, estructura, materialidad y expresión arquitectónica.

Ejemplo de ello es el edificio de la *Sociedad Agrícola y Ganadera de Osorno, SAGO* (Carlos Buschmann, 1937), obra cuya expresión arquitectónica reúne una serie de elementos característicos de la sintaxis modernista (esquina curva; limpieza de paramentos; tensiones horizontales; losas voladas y marquesinas, etc.) pero cuya planta se resuelve 50% en *planta libre* y *pilotis* y 50% en el tradicional sistema de estructuración y configuración espacial anterior a la llegada de la modernidad. (Fig. 1)

Fig. 1a: Sociedad Agrícola y Ganadera de Osorno, SAGO. Arqto. Carlos Buschmann; 1937. Foto: Luciana Corrêa de Paula

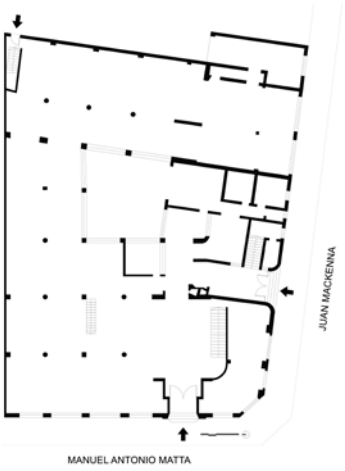


Fig. 1b: Sociedad Agrícola y Ganadera de Osorno, SAGO. Arqto. Carlos Buschmann; 1937. Planta 1er. nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen; Universidad San Sebastián.

Fig. 2: Hotel Burnier de Osorno. Arqtos. Carlos Buschmann y Héctor Mardones; 1930.
Foto: Luciana Corrêa de Paula

A este mismo período del *Eclecticismo Moderno* corresponden el edificio del *Hotel Burnier* de Osorno (Carlos Buschmann y Héctor Mardones, 1930), de clara influencia y expresionismo Déco (Fig. 2); el edificio del *Banco Osorno y La Unión* en la ciudad de Osorno (Carlos Buschmann, 1925) también de una expresión Déco, desarrollando elementos geometrizados de la flora nativa chilena como el copihue (Fig. 3); el edificio del *Cine Real* de Puerto Varas (Alberto Oettiger, 1945) el que corresponde a una obra moderna fuertemente influenciada por el Art Déco (Fig. 4) y el *Cine-Teatro Municipal* de Angol (Edmundo Enríquez del Pozo, 1938), una obra de gran relevancia urbana en la ciudad de Angol y que expresa la importancia que habría de tener el cine en la cultura en el siglo XX. (Fig. 5)

Fig. 3: Banco Osorno y La Unión, Osorno. Arqto. Carlos Buschmann; 1925.
Foto: Luciana Corrêa de Paula

Fig. 4: Cine Real de Puerto Varas. Arqto. Alberto Oettiger; 1945. Foto: GCB.

Fig. 5: Cine-Teatro Municipal de Angol. Arqto. Edmundo Enríquez del Pozo; 1938. Foto: GCB.

B.1.2. Segunda Modernidad:

Un segundo período, aquí denominado Segunda Modernidad, en las décadas de 1960 a 1970. Este se encuentra caracterizado por una modernidad arquitectónica ya madura, en donde aparece la real concepción de un edificio moderno en cuanto su estructura y materialidad, espacio, función, relaciones espaciales interiores y exteriores. Este segundo período plantea dos variantes o desarrollos respecto de la expresión arquitectónica de la obra:

B.1.2.1. Racionalismo Moderno

A la primera de ellas se denomina acá *Racionalismo Moderno*, para referirse a una obra caracterizada por un estricto orden geométrico y ortogonalidad; composición mediante volúmenes puros yuxtapuestos; el predominio de planos y líneas rectas; la correspondencia entre estructura y espacio; la expresión de la estructura en la imagen del edificio; la eliminación de todo ornamento; la aparición de nuevas relaciones espaciales al interior de la obra como doble altura, planta libre y fluidez espacial; la aparición de nuevas relaciones espaciales entre el interior y el exterior de la obra por medio de la presencia de grandes vanos y nuevas relaciones con el entorno circundante.

A este período corresponden en el sur del país obras como el edificio del *Banco Central* de Osorno (Mario Recordón y Edwin Weil, 1950) de una rigurosa geometría y composición mediante volúmenes yuxtapuestos, líneas rectas, losas y marquesinas, zócalo de mármol y balcones rehundidos. (Fig. 6) A igual período corresponden también obras como los *Servicios Públicos* de La Unión (Edwin Weil; c.1955) caracterizado por la clara presencia de la estructura en la imagen y fachada principal del edificio (Fig. 7); el edificio de la *Gobernación Provincial* de Osorno (Carlos Buschmann y Héctor Mardones Restat, 1930), de una excepcional limpieza geométrica y que se anticipa a su época (Fig. 8), por citar algunos.

B.1.2.2. Neo Expresionismo Moderno

Hacia fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970 surge una segunda variante o nueva expresión en esta arquitectura, que sin abandonar los principios espaciales y de orden general desarrollados en la etapa anterior, avanza hacia nuevos caminos e imágenes, el aquí denominado *Neo Expresionismo Moderno*.

Debemos situar a esta obra dentro de la tendencia denominada por el arquitecto y crítico italiano Bruno Zevi como *Neo Expresionista* (Zevi, 1980:375), es decir, un período de la Arquitectura Moderna del siglo XX en que se busca romper con la ortodoxia funcionalista y la arquitectura resuelta volumétricamente como paralelepípedos rectos yuxtapuestos. Se experimenta con mayor libertad en las formas, aprovechando las nuevas posibilidades estructurales brindadas por el hormigón armado, el acero y el vidrio.

Ramón Méndez se ha referido a la influencia del Neo-Expresionismo en el desarrollo de la arquitectura chilena de la década de 1960 (Méndez, 1981), como lo hacen también Humberto Eliash y Manuel Moreno (Eliash, Moreno, 1989) planteando que corresponde a un período en que se ensaya una arquitectura de mayor libertad formal dando un paso más allá de la estricta geometría racionalista.

Pablo Fuentes Hernández (Fuentes, 2008:755) ha agregado el concepto de Desarrollista al Neo-Expresionismo en la arquitectura moderna de los años 1950 y 1960 en Chile, planteando que se trata de un *Neo-Expresionismo Desarrollista*, al vincularlo a la influencia del desarrollismo como ideología económica y política planteada en ese período, no solo en Chile sino en gran parte de Latinoamérica, la que se expresa particularmente en la obra de Oscar Niemeyer en Brasil; Clorindo Testa en Argentina, Eladio Dieste en Uruguay y Félix Candela en México.

A este período corresponden obras como el edificio para la *Capilla del Liceo Alemán de Los Ángeles* (Hernán Riesco y Jorge Larraín; 1954), en donde sus autores ensayan con el desarrollo de cubiertas en paraboloide hiperbólico y estructuras metálicas, obra que habría de revolucionar el ambiente arquitectónico de la época en el sur del país[15]. (Fig. 9)

También clasificable como una obra del *Neo Expresionismo Moderno* es el *edificio de la I. Municipalidad de Valdivia* (Ángela Schweitzer; 1957), una obra que desde la perspectiva de su expresión, rompe con la ortodoxia modernista, convirtiéndose con el paso del tiempo en un símbolo de la ciudad y de la arquitectura del período. (Fig. 10)

Algo similar ocurre con el edificio para la Iglesia Luterana de Valdivia (Javier Andwanter, 1960-67), en donde el arquitecto propone un edificio en una planta única con cielo abovedado, cuya estructura de techumbre se despega de los muros perimetrales, produciendo el singular efecto de una cubierta flotante. (Fig. 11)

[15] Los mismos arquitectos desarrollan el proyecto para la Iglesia San José de Concepción, de similares características, c.1955.

• ZEVI, Bruno. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Ediciones Poseidón; Barcelona, 1980.

• MENDEZ, Ramón. Sobre Chile en:
• FUENTES, Pablo. *El Desarrollo de la Arquitectura Moderna en Chile, 1929-1970: Apropiación, Debate y Producción Arquitectónica*. Vol. 1, p. 754. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Madrid. 2008.

Fig. 6: Banco Central de Osorno, Arqtos. Mario Recordón y Edwin Weil; 1950. Foto: Luciana Corrêa de Paula

Fig. 7: Servicios Públicos de La Unión. Arqto. Edwin Weil; c.1955. Foto: Luciana Corrêa de Paula

Fig. 8: Gobernación Provincial de Osorno. Arqtos. Carlos Buschmann y Héctor Mardones Restat; 1930. Foto: Luciana Corrêa de Paula

Fig. 9: Capilla Liceo Alemán de Los Ángeles. Arqtos. Hernán Riesco y Jorge Larraín; 1954. Foto: GCB.

Fig. 10: Edificio I. Municipalidad de Valdivia. Arqta. Ángela Schweitzer; 1957. Foto: GCB.

Fig. 11: Iglesia Luterana de Valdivia. Arqto. Javier Andwanter; 1960-67. Foto: GCB.

B.2. LOS CINCO PUNTOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN EL SUR DE CHILE

El año 1929 Le Corbusier plantea los denominados "*5 puntos de la Arquitectura Moderna*", que habrían de constituirse en fundamento teórico y proyectual de la nueva obra que impulsaba. En la arquitectura desarrollada en el sur de Chile ello tiene evidente repercusión y son innumerables las obras en donde es posible apreciar plasmados dichos fundamentos y propuestas, ya sea en forma general o parcial:

B.2.1. Pilotis

En el área en estudio, el planteamiento de estructurar y levantar el edificio sobre el suelo mediante pilotis se presenta solo parcialmente en algunas obras, no existiendo edificios que recojan esta idea por completo. Es lo que se puede apreciar en edificios como El Correo de Valdivia (Edwin Weil, c.1962), cuya fachada principal se resuelve mediante una columnata de pilotis que permite liberar por completo el ventanal principal (Fig. 12). Situación similar ocurre en el Cuerpo de Bomberos de Traiguén en la Región de La Araucanía (arquitecto desconocido; c.1950) en donde el edificio se levanta mediante columnas para permitir el estacionamiento de los carros-bomba (Fig. 13) o también en Traiguén, el edificio del Teatro Municipal de la ciudad (Fig. 14) obra que se levanta para conformar un corredor abierto que sirve como espacio intermedio de acceso al foyer del teatro.

Fig. 12: Correo de Valdivia. Arqto. Edwin Weil; c.1962. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

Fig. 13: Cuerpo de Bomberos de Traiguén; c.1950. Foto: GCB.

Fig. 14: Teatro Municipal de Traiguén. Foto: GCB.

B.2.2. Planta libre

La planta libre independiza por completo la estructura de los paramentos divisorios y de cierre; consecuentemente se logra la total movilidad de los paramentos, permitiendo diversas configuraciones dependiendo de las necesidades del programa. Ello proviene del "*Sistema Dominó*" propuesto por Le Corbusier a partir de 1914, en donde los muros de carga son reemplazados por un sistema de *pilotis, losas* y *cajas de escala*, con paramentos livianos que permiten su reubicación. En el sur del país el edificio que mejor representaba ese sistema era el *Instituto de Química de la Universidad de Concepción* (Emilio Duhart H; 1962), una obra fuera del área de estudio.

B.2.3. Techo jardín

No existen edificios en el sur del país que hayan acogido esta idea de instalar un techo-jardín, tal cual fue imaginado en sus orígenes. Sin embargo en algunos de ellos es posible advertir la presencia de una terraza como cubierta, asunto que no tuvo mucha difusión en atención a la alta pluviometría de la zona y la dificultad de conseguir una buena aislación.

No obstante ello, en prácticamente la totalidad de los edificios modernos de la época 1940-1970, desde La Araucanía hasta Magallanes, la idea de simular un techo plano o cubierta-terraza se encuentra presente, asunto que se lograba mediante la incorporación de un techo convencional a 2 o 4 aguas, oculto tras antetechos perimetrales (Fig. 15), lo que representó la idea de adscribirse a los nuevos cánones formales que proponía la Arquitectura Moderna.

Figs. 15a y b: Viviendas con antetecho en Punta Arenas. Fotos: GCB.

Fig. 15c: Vivienda con antetecho en Traiguén. Foto GCB.

B.2.4. Fachada libre

La independencia de la estructura de los paramentos perimetrales fue otro de los planteamientos arquitectónico-estructurales modernos que es posible advertir en varios edificios del sur del país. Es lo que ocurre en el *Hotel Antumalal* en Pucón, Región de La Araucanía (Jorge Elton, 1945-1950), en donde el ventanal se libera de la estructura de hormigón armado mediante una leve inclinación. (Fig. 16)

Esta operación arquitectónica se encuentra presente también en la fachada principal del edificio del *Correo de Valdivia,* en donde el ventanal inclinado de primer nivel se separa por completo de la estructura del edificio. (Fig. 17)

Otra obra donde se observa este recurso, es en el Centro Cultural de la Universidad Austral de Chile en Valdivia (Eugenio Ringeling; 1963) edificio que actualmente ocupa la Dirección de Asuntos Estudiantiles de dicha universidad. El hall principal se abre a un patio central mediante un gran ventanal, por completo independiente de la estructura en columnata del edificio. (Fig. 18)

Figs. 16a y b: Hotel Antumalal en Pucón. Arqto. Jorge Elton; 1945-1950. Foto: GCB.

Fig. 17: Correo de Valdivia. Arqto. Edwin Weil; c.1962. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

Fig. 18: Interior Centro Cultural Universidad Austral de Chile en Valdivia, actual DAE. Arqto. Eugenio Ringeling; 1963. Foto: GCB.

B.2.5. Ventana corrida

La *ventana continua* proviene de la *planta libre*, pero aun cuando no la hubiera, en el sur de Chile este fue un elemento de diseño y composición ampliamente recurrido en la Arquitectura Moderna; la *ventana corrida* y las tensiones horizontales a ella asociadas representaron un símbolo de la modernidad. Es lo que se puede apreciar en infinidad de edificios de la época, como el caso de *Muebles Traigúen* en la ciudad del mismo nombre (arquitecto desconocido; c.1940), cuyos 4 niveles presentan *ventanal corrido*, destacando el del 2° nivel, que recorre también la esquina. (Fig. 19)

Fig. 19: Edificio Muebles Traigúen; c.1940. Foto: GCB.

B.3. EL ORDEN, LA LÓGICA Y LA RACIONALIDAD EN LA ARQUITECTURA MODERNA

La obra moderna es una obra de un orden lógico y racional en lo espacial, lo funcional y lo constructivo-estructural. Se encuentra caracterizada por una correspondencia entre la estructura, el espacio configurado y la función que ella acoge.

Ejemplo de ello lo podemos encontrar en el edificio *Polideportivo de Cerro Sombrero* en Tierra del Fuego, Magallanes, obra de los arquitectos Ignacio Tagle V., Juan Echeñique G. y José Cruz C., 1958-1961 (Matus, D.; Cvitanic, B. en Acevedo M., Pía; 2019). En dicha obra, es posible apreciar la perfecta correlación entre función, estructura y espacio. El conjunto incluye tres grandes bóvedas de estructura metálica, a cada una de las cuales corresponde una función determinada: gimnasio una, jardín-invernadero otra, piscina temperada la tercera. En cada una de ellas el espacio se presenta diáfano y abierto, quedando a la vista las estructuras metálicas de la cubierta. La imagen externa de tres volúmenes concatenados en una unidad, habla de tres usos internos distinguibles y también concatenados entre sí. El edificio representa un claro ejemplo de coherencia entre estructura, espacio y uso, uno de los principales paradigmas de la Arquitectura Moderna. (Fig. 20)

B.4. FUNCIONALIDAD Y USO EN LA ARQUITECTURA MODERNA

Los arquitectos modernos dedicaron mucha atención a la buena resolución funcional de las plantas de un edificio, probablemente en manifiesta oposición a las arquitecturas precedentes, en donde el concepto de función no existía, o ellas se daban de modo aleatorio. Una de las acepciones del término Arquitectura Moderna es Arquitectura funcionalista.

Asociado a ello se encuentra el concepto de *zonificación*, que no significa otra cosa sino la agrupación de ciertas funciones en determinadas áreas de la obra con el objetivo de lograr mayor coherencia y racionalidad en los usos.

Así también surge el concepto de *Layout*, palabra proveniente del inglés para referirse a una secuencia lógica y concatenada de actos en el espacio arquitectónico con los cuales se consigue una secuencia hilvanada y racional de usos, procesos y funciones. El concepto se aplica tanto para la arquitectura como para la producción industrial.

• MATUS, Daniel; CVITANIC, Boris. *Los campamentos petroleros de la Isla Grande de Tierra del Fuego*. En ACEVEDO M., Pía (Editora). *Arquitectura y Sociedad Petrolera en el Fin del Mundo. Campamentos Enapinos en Tierra del Fuego*. Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes; Santiago, 2019.

Figs. 20a y b: Polideportivo Cerro Sombrero; Tierra del Fuego, Magallanes. Arqtos. Monckeberg; Echeverría; Briones; Echeñique y Cruz; 1958-1961. Fotos: GCB.

B.5. LA ZONIFICACIÓN EN LA ARQUITECTURA MODERNA

Zonificar constituyó una de los primeros instrumentos de diseño de los arquitectos modernos. Lo primero que se hacía sobre el tablero de dibujo era *zonificar*, es decir, la determinación y agrupación de funciones y usos en determinadas áreas. Ello tuvo gran relevancia como elemento de orden, especialmente en programas complejos como hospitales, edificios públicos, colegios, etc. como también para la vivienda, tanto individual como colectiva. (Fig. 21)

En el caso de la vivienda y dependiendo de su superficie y envergadura, se llega a definir al menos 4 categorías de zonas:

• Zona pública: porche; hall de acceso; estar principal; comedor.
• Zona semi-pública: escritorio, despacho.
• Zona privada: dormitorios; estar familiar.
• Zona de servicios: cocina, dormitorio y baño de servicio; patio de servicio.

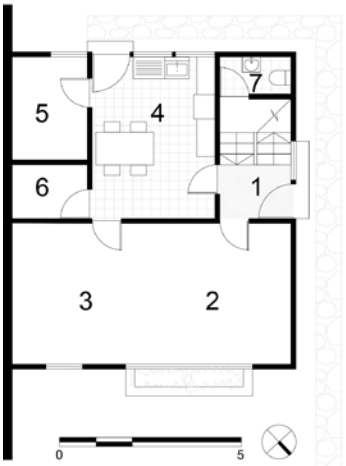
B.6. LA ORIENTACIÓN EN LA ARQUITECTURA MODERNA

Una mayor conciencia sobre la trayectoria del sol y los beneficios a él asociados, así como los postulados de la Arquitectura Moderna en torno a la higienización de los recintos, hace que en este período exista una auténtica preocupación por orientar los edificios al norte, fuente de la energía y radiación solar en el hemisferio sur.

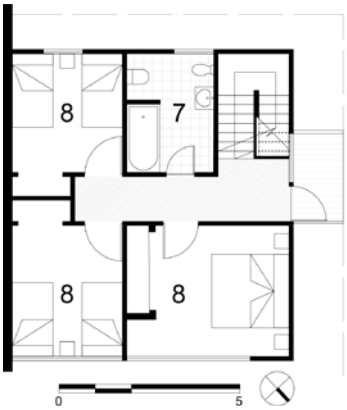
Sin embargo la intencionalidad de la orientación de la obra moderna no debe asociarse solamente a la búsqueda de asoleamiento, sino también a la búsqueda de relaciones espaciales con el entorno circundante. Es lo que ocurre en el citado *Hotel Antumalal* de Pucón, en donde las circulaciones se concentran hacia el pasaje de acceso, privilegiando las vistas de los dormitorios y espacios públicos del edificio hacia el paisaje del Lago Villarrica contiguo. (Fig. 22)

En la idea de dejar atrás condiciones insalubres de vida, la Arquitectura Moderna planteó como uno de sus objetivos y principios, mejorar las condiciones de habitabilidad de los recintos mediante la *iluminación y ventilación natural*, asunto que se lograría en primer término mediante una adecuada orientación de la obra.

Fig. 21a: Vivienda en Punta Arenas. Arqto. Miguel García Fernández. Dibujo original del autor. Fuente: Cvitanic Díaz,Boris; Arquitectura, Modernidad y Proyecto en Magallanes. La obra de Miguel García Fernández. Editorial Stoq.2020



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1)Vestíbulo
2)Estar
3)Comedor
4)Cocina
5)Costura
6)Despensa
7)Baño
8)Dormitorio

Fig. 21b: Vivienda en Punta Arenas. Arqto. Miguel García Fernández. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Alejandro Parada y Lorena Novoa.

Fig. 22: Hotel Antumalal en Pucón. Arqto. Jorge Elton; 1945-1950. Foto: GCB.

B.7. LAS CIRCULACIONES EN LA ARQUITECTURA MODERNA

La función y el concepto de circular en la Arquitectura Moderna, transitó desde unos planteamientos más urbanos que consideraban *el circular* como una de las funciones de la ciudad moderna, hasta unos más arquitectónicos referidos al circular en el edificio. En este último ámbito, el arquitectónico, se distinguen a su vez dos planteamientos: aquellos más funcionales que redujeron las circulaciones a un mínimo, hasta unos más espaciales que refieren a la "*promenade architecturale*". (Le Corbusier, 1929).

La eliminación de circulaciones innecesarias, la búsqueda de recorridos acotados, la concentración de las circulaciones, la reducción al mínimo del espacio del pasillo, constituyó un asunto que caracteriza la Arquitectura Moderna. Así, en la vivienda moderna, el pasillo deja de ser un espacio de encuentro o permanencia, transformándose principalmente en un espacio de circulación, un espacio utilitario.

En ese mismo sentido debe entenderse la denominada "*caja de escala*", es decir, la concentración de las circulaciones verticales en un solo punto, dispuesta en la planta en un lugar equidistante a los diversos recintos.

Simultáneamente Le Corbusier plantea lo que denomina "*promenade architecturale*", término para designar paseo, recorrido arquitectónico.

• LE CORBUSIER. *Les ouvres completes*, vol 1. Les Editions d'Architecture Erlenbach-Zurich; 1929.

Se refiere aquí no al simple y funcional acto de una circulación utilitaria, sino a aquellos espacios que han sido "…concebidos como circulaciones de recorrido, en los cuales la interacción espacial entre el individuo y el espacio arquitectónico que recorre es intensa y busca ofrecer una particular experiencia al usuario, conmoverlo, producir emociones en él". (González et alt.; 2009:15)

Ejemplo de ello es posible ver en el edificio de la Hostería de Castro en Chiloé (Emilio Duharth H.; 1962), en que el recorrido por la escalera central, más allá de comunicar los pisos, se transforma en una experiencia espacial de descubrimiento, recorrido y paseo, de vínculos y relaciones espaciales entre recintos –abiertos y públicos– con el paisaje circundante, tanto cercano como lejano. (Fig. 23)

Fig. 23: Hostería de Castro en Chiloé. Arqto. Emilio Duhart H; 1962. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

B.8. LA ESQUINA LIBERADA

La incorporación del hormigón armado como elemento constructivo-estructural permitió nuevas posibilidades de desarrollo arquitectónico y formal hasta ese momento no conocidas. La liberación de la esquina fue una de ellas, idea ampliamente difundida en todo el territorio sur, especialmente en la vivienda (Fig. 24). Es posible interpretar esto como un cierto exhibicionismo estructural, en donde los arquitectos modernos buscan expresar las nuevas posibilidades que les proporciona, especialmente, el hormigón armado.

• GONZÁLEZ R., Alicia Paz; KING B., Delia; MARTÍN C., Andrea. *Arquitecturas de recorrido*. Universidad Autónoma Metropolitana, México DF, 2009.

Fig. 24: Vivienda en Angol, esquina liberada. Foto: GCB.

B.9. MODULACIÓN Y ESTANDARIZACIÓN EN LA ARQUITECTURA MODERNA

La Arquitectura Moderna recurrió a la modulación y la estandarización de elementos, tanto espaciales como constructivos, como fuente primera de orden. La repetición de módulos, la estandarización de las estructuras, el rigor en la disposición ordenada de los elementos constructivos define por excelencia a dicha obra, como es posible observar en la gran mayoría de las arquitecturas del período. Es lo que se puede apreciar tanto en planta como en fachada en el edificio del *Liceo de Hombres de Puerto Montt* (Edwin Weil, c.1965), una obra que representa con claridad el rigor en la modulación y en la disposición de los elementos estructurales. (Fig. 25)

La modulación y la estandarización de elementos constructivos dio paso posteriormente a la prefabricación, tanto de tabiques como de elementos estructurales.

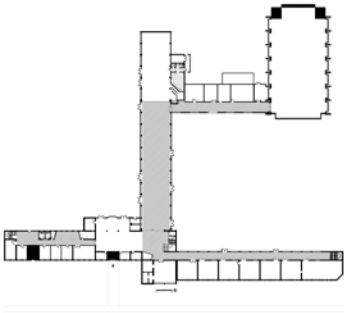


Fig. 25b: Liceo de Hombres en Puerto Montt. Arqto. Edwin Weil; c.1965. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen; Universidad San Sebastián.

Fig. 25a: Liceo de Hombres en Puerto Montt. Arqto. Edwin Weil; c.1965. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

B.10. PLACA Y TORRE

Paradigma de los nuevos planteamientos urbanos y arquitectónicos propuestos por el Movimiento Moderno, el edificio de *placa y torre* representó una de las elaboraciones más características del período. El edificio de *placa y torre* es una obra eminentemente urbana, ubicada en la trama central de las ciudades, a la que se asigna –mayoritariamente– funciones comerciales en el área de *la placa*, y habitacionales o de oficinas en el de *la torre*.

El edificio de la *I. Municipalidad de Osorno* (Edwin Weil y Mario Recordón, 1958) representa bien ese planteamiento. La obra, ubicada enfrente a la plaza de armas de la ciudad, resuelve en la placa el programa más público del edificio, reservando para la torre las oficinas de los diversos departamentos municipales. (Fig. 26)

Fig. 26: Ilustre Municipalidad de Osorno. Arqtos. Edwin Weil y Mario Recordón; 1958. Foto: Luciana Corrêa de Paula

B.11. NUEVOS CONCEPTOS ESTRUCTURALES; NUEVOS MATERIALES

B.11.1. Verdad estructural

Fig. 27: Iglesia San Francisco de Osorno. Arqto. Carlos Buschmann Z.; 1949-1950. Foto: Luciana Corrêa de Paula

La lógica y la racionalidad constructivo-estructural fue un planteamiento transversal a toda la Arquitectura Moderna, independientemente de los materiales constructivos que se utilizaran: hormigón armado, albañilería reforzada, vidrio, acero o madera. En la mayor parte de los casos, ello tuvo su expresión en el desarrollo arquitectónico del edificio, mostrando hacia las fachadas, como también hacia el espacio interior, las estructuras portantes: vigas, cadenas, pilares, columnas. Esta franqueza expresiva muestra una *verdad estructural* presente en toda la obra moderna. Ejemplo de ello podemos apreciar en el campanario de la *Iglesia San Francisco de Osorno* (Carlos Buschmann Z., 1949-1950) en donde las columnas de hormigón armado a la vista expresan la función portante y estructural que cumplen (Fig. 27), como también en el *Edificio Municipal de Puerto Varas* (Edwin Weil; 1958), en donde se aprecia un riguroso sistema de columnas, pilares, vigas y losas, presentes en las fachadas principales de la obra (Fig. 28).

Fig. 28: Edificio Municipal de Puerto Varas. Arqto. Edwin Weil; 1958. Foto: Luciana Corrêa de Paula

B.11.2. El acero en la arquitectura moderna del sur de Chile

El uso del acero, no solo para las enfierraduras del hormigón armado sino como perfiles, tubulares y acero en barra para cerchas y estructuras metálicas, comienza a difundirse en el sur de Chile a partir de la construcción de la Compañía de Aceros del Pacífico CAP en 1946. El acero comienza a reemplazar el uso de cerchas de madera para estructuras de cubierta y en general para estructuras de grandes luces.

Ejemplo de ello podemos encontrar en la serie de capillas e iglesias construidas en el sur de Chile con posterioridad al terremoto de 1960 por la Universidad Católica de Valparaíso, como son los casos de las capillas de Lebu, Arauco, Florida y Curanilahue[16] (Fig. 29), todas construidas ex novo entre 1961 y 1964. Dice el Arqto. Patricio Morgado U.: "*…Para estos proyectos se dispone de un conjunto de marcos metálicos triangulados prefabricados por una maestranza de Concepción. Las había de tres luces distintas, las que se van a combinar y a disponer en forma sucesiva… junto a la utilización de las estructuras metálicas se emplean también estructuras secundarias de madera…*" (Morgado, 1995:4).

Otro edificio significativo del sur del país que incorpora estructuras metálicas es el *Coliseo multideportivo de Valdivia* (Arqtos. Mario Recordón B; Alberto Sartori; Jorge Patiño; 1966), obra que resuelve una cubierta de grandes luces mediante un sistema de estructuras tubulares. Hasta el día de hoy la obra figura como uno de los espacios cubiertos de mayor envergadura del sur del país. (Fig. 30)

Fig. 29: Iglesia de Curanilahue. Arqto. A. Baeza; UCV; 1962. Foto: GCB.

[16] A este grupo de 4 iglesias metálicas, hay que agregar otras 3 de madera: la Candelaria de San Pedro (Concepción); Corral (Provincia de Valdivia) y Puerto Montt. En total la UCV construyó 7 iglesias entre 1961 y 1964.

• MORGADO U., Patricio. *Reconstrucción de las iglesias del sur después del terremoto de 1960 por la Escuela de Arquitectura de la UCV. El caso de nuestra Señora de la Candelaria*. Tesis para optar al grado de Magister. P. Universidad Católica de Chile; Santiago de Chile, 1995.

Fig. 30: Coliseo multideportivo de Valdivia. Arqtos. Mario Recordón B; Alberto Sartori; Jorge Patiño; 1966. Foto: GCB.

B.11.3. El hormigón a la vista en la arquitectura moderna del sur de Chile

Anticipándose al edificio de la *Cooperativa Eléctrica de Chillán* (Arqtos. Juan Borchers; Isidro Suarez, Jesús Bermejo; 1962) el edificio del *Colegio San Mateo de Osorno* (Arqto. Alberto Piwonka; 1956) constituye una de las obras más significativas de la Arquitectura Moderna en hormigón armado en el sur de Chile. El edificio se resuelve mediantes muros de hormigón a la vista y losas nervadas que refieren a la naciente corriente Brutalista[17] de la Arquitectura Moderna. Destaca el gran rigor estructural de la obra; los paños se presentan texturados por los moldajes en madera del hormigón; los vanos y ventanales de las salas de clases se muestran diáfanos gracias a la utilización de vigas invertidas; el edificio aun cuando moderno, incorpora una cubierta a dos aguas característica de esa zona del país. (Fig. 31)

Fig. 31a: Colegio San Mateo de Osorno. Arqto. Alberto Piwonka; 1956. Foto: Archivo de arquitectura Dr. Hugo Weibel Fernández.

[17] El término tiene su origen en "*béton brut*" u "hormigón crudo", el que posteriormente sería adaptado a "Brutalismo".

Fig. 31b: Colegio San Mateo de Osorno. Arqto. Alberto Piwonka; 1956. Foto: Archivo de arquitectura Dr. Hugo Weibel Fernández.

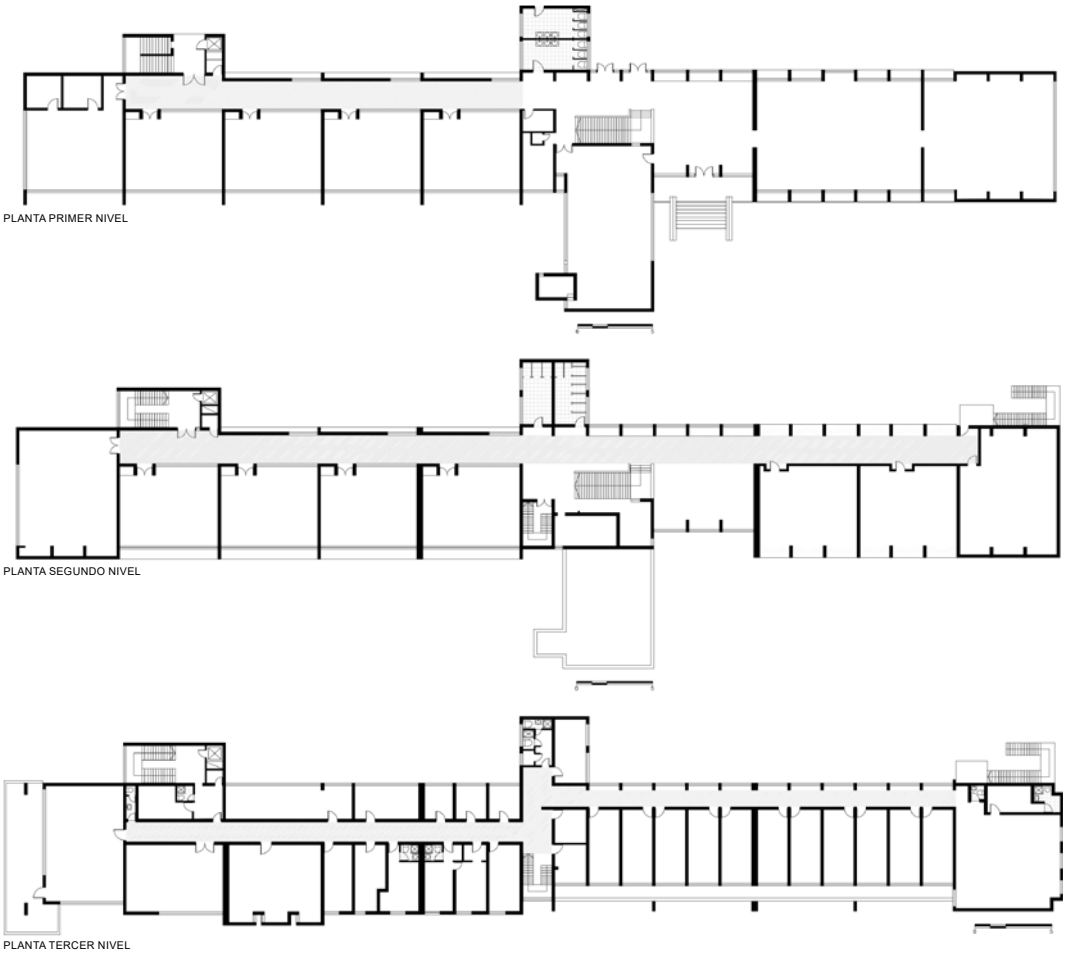


Fig. 31c: Colegio San Mateo de Osorno. Arqto. Alberto Piwonka; 1956. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen; Universidad San Sebastián. Plantas 1°,2° y 3er. nivel.

B.11.4. Materiales pétreos en la arquitectura moderna del sur de Chile

Aun cuando la Arquitectura Moderna propicia el uso de materiales artificiales como el hormigón armado, el acero y el vidrio, de todos modos incorpora como revestimiento los materiales pétreos y el mármol.

Revestimientos en mármol es posible encontrar en los muros del zócalo del *Banco Central de Osorno*, un edificio declaradamente moderno, como también revestimientos en piedra se encuentran en los muros de hormigón del *Hotel Antumalal de Pucón* (Fig. 32); el *Auditorio del Centro Cultural* de la Universidad Austral de Chile, edificio que actualmente ocupa la Dirección de Asuntos Estudiantiles de dicha universidad (Fig. 33), así como en una infinidad de viviendas particulares que incorporaron revestimientos de piedra en puntos específicos como accesos o chimeneas. (Fig. 34)

Fig. 32: Hotel Antumalal de Pucón. Arqto. Jorge Elton; 1945-50. Foto: GCB.

Fig. 33: Auditorio Centro Cultural Universidad Austral de Chile en Valdivia, edificio que actualmente ocupa la Dirección de Asuntos Estudiantiles DAE. Foto:GCB.

Fig. 34: Vivienda con revestimientos de piedra en muros y chimenea, Punta Arenas. Foto: GCB.

B.12. LA LUZ EN LA ARQUITECTURA MODERNA DEL SUR DE CHILE

La Arquitectura Moderna trata la luz como un material de proyecto. De tal modo, esta se hace presente en el espacio con toda intensión, muchas veces dramatizada en la arquitectura religiosa, pero también diáfana y clara en espacios públicos como mercados, estaciones ferroviarias y plazas cubiertas.

Es lo que podemos apreciar por ejemplo en el edificio de la *Iglesia de Curanilahue* (A. Baeza, UCV; 1962), un edificio en estructura metálica y madera que incorpora la luz del modo como lo indican los *Estudio Litúrgicos* desarrollados por la Universidad Católica de Valparaíso, es decir, toda la intención arquitectónica y espacial está destinada a conseguir “una luz para orar”. (Fig. 35)

Aunque con diferente carácter, la *Plaza Invernadero del Conjunto Polideportivo de Cerro Sombrero en Tierra del Fuego* (Monckeberg; Echeverría; Briones; Echeñique y Cruz; 1958-1961) incorpora una cubierta traslúcida que proporciona una luz homogénea a la plaza, permitiendo su uso como espacio público aún en los más crudos días del invierno austral. (Fig. 36)

Fig. 35: Iglesia de Curanilahue. Arqto. A. Baeza, UCV; 1962. Foto: GCB.

Fig. 36: Plaza Invernadero del Conjunto Polideportivo Cerro Sombrero en Tierra del Fuego. Arqtos. Monckeberg; Echeverría; Briones; Echeñique y Cruz; 1958-1961. Foto: GCB.

B.13. NUEVAS RELACIONES ESPACIALES INTERIOR-EXTERIOR

En la Arquitectura Moderna se advierte una auténtica preocupación por conseguir nuevas relaciones espaciales entre el interior y el exterior de la obra. La fluidez espacial y la disolución de los límites entre adentro y afuera surgieron entonces como un ideal de la nueva arquitectura. Ello se expresa mediante la incorporación de grandes ventanales, los que aseguran la presencia del entorno y el paisaje circundante en los espacios interiores del edificio. Es lo que se puede apreciar en el ya citado *Hotel Antumalal* de Pucón, en donde queda fundido el espacio arquitectónico con el paisaje alrededor (Fig. 37), o la *Hostería de Ancud,* donde ocurre igual fenómeno. (Fig. 38)

Fig. 38: Hostería de Ancud. Arqto. Emilio Duhart H; 1962. Foto: Florencia Sanhueza S.

Fig. 37: Hotel Antumalal de Pucón. Arqto. Jorge Elton; 1945-50. Foto: GCB.

B.14. NUEVAS RELACIONES ESPACIALES INTERIORES

La fluidez espacial no fue solo un asunto entre el interior y el exterior del edificio, sino también fue un nuevo planteamiento para las relaciones espaciales al interior de la obra. La *doble altura* y el desarrollo de nuevas relaciones espaciales verticales constituyó uno de los aportes más significativos de la Arquitectura Moderna. Ejemplo de ello podemos encontrar en el Edificio del *Correo de Valdivia* (Fig. 39) y muy especialmente en el edificio de la *Hostería de Castro*, en donde simultáneamente el espacio interior se desarrolla en dobles y triples alturas, a la vez de establecer intensas relaciones con el paisaje del mar interior de Chiloé. (Fig. 40)

Fig. 39: Correo de Valdivia. Arqto. Edwin Weil W.; c.1965. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

Fig. 40: Hostería de Castro. Arqto. Emilio Duhart H.; 1962. Foto: Archivo Arquitectura UBB.

CAPÍTULO 2:
ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE 1940-1970

A.- ANTECEDENTES HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICOS

1924
CAJA DEL SEGURO OBRERO OBLIGATORIO

La *Caja del Seguro Obrero Obligatorio* fue una institución del Estado de Chile destinada a proporcionar protección social mediante pensiones de jubilación e invalidez, préstamos, asistencia médica y construcción de viviendas para la población trabajadora. Fue fundada en 1924 y devino posteriormente –en 1952– en otros dos importantes organismos estatales: el Servicio de Seguro Social (SSS) y el Servicio Nacional de Salud (SNS).

La Caja construyó gran cantidad de conjuntos de viviendas para obreros y trabajadores a lo largo del país, y en el sur de Chile su acción fue decisiva para la consolidación de la arquitectura moderna y la presencia del Estado en la modernización de las ciudades y el ascenso a condiciones de vida más digna a empleados, trabajadores y obreros.

Se analiza el caso de la *POBLACIÓN OBRERA PARA LA ISLA TEJA DE VALDIVIA,* construida por la Caja del Seguro Obrero Obligatorio bajo la administración de Luciano Kulczewski en 1939, por cuanto representa un ejemplo paradigmático de apropiación de la modernidad en el sur del país. Se trata de un conjunto desarrollado bajo los nuevos planteamientos de la Arquitectura y el Urbanismo Moderno construido por completo en madera. Ello debe entenderse como un singular caso de apropiación y adaptación de la Arquitectura Moderna al medio y al contexto local.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939.
Perspectiva digital: Claudio Monje M.

1936
CAJA DE LA HABITACIÓN POPULAR

Hacia la década de 1940, la *Caja del Seguro Obrero Obligatorio* funcionaba en paralelo a otra entidad del Estado también dedicada a la construcción de vivienda popular, la *Caja de la Habitación Popular* (fundada en 1936), y es frecuente encontrar en las ciudades chilenas conjuntos de viviendas construidos por ambos organismos, incluso muchas veces confundiéndose entre ellos.

Se analiza el *CONJUNTO FEDERICO HOTT* de Osorno, construido por la Caja de la Habitación Popular entre 1945 y 1950. En él se encuentra una resolución en block continuo con tipología en pabellones de vivienda pareada, el que utiliza una resolución constructiva que combina un primer nivel en albañilería reforzada y un segundo en madera.

Población Federico Hott, Osorno. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

1939
TERREMOTO DE CHILLÁN

La reconstrucción de las ciudades de Chillán, Concepción, así como una serie de otras ciudades menores afectadas por el terremoto de 1939, consolida el desarrollo de la arquitectura moderna en Chile. A partir de ese momento se dispone nuevas normativas para la construcción y se crea organismos del Estado que habrían de tener un rol protagónico en la modernización del país, como la Corporación de Reconstrucción y Auxilio, organismo que daría posterior paso a la Corporación de Fomento CORFO.

Lo que aquí se plantea es que el terremoto de Chillán tuvo repercusiones económicas, arquitectónicas, urbanas y sociales que traspasaron los límites territoriales de las ciudades afectadas, marcando una fuerte presencia del Estado en la modernización de Chile y en particular del sur del país.

1939
CREACIÓN DE LA CORPORACIÓN DE RECONSTRUCCIÓN Y AUXILIO

Con inmediata posterioridad al terremoto de Chillán de 1939, el gobierno de Pedro Aguirre Cerda crea dos instituciones destinadas a la recuperación de las zonas afectadas, una destinada a la reconstrucción física de las zonas devastadas –la Corporación de Reconstrucción y Auxilio– y otra al desarrollo industrial, la CORFO. La primera tiene por objetivos formular planes generales de reconstrucción; la construcción y reconstrucción de viviendas concediendo préstamos o reparando edificios por cuenta propias o por medio de terceros; la construcción de obras de emergencia como pabellones y barracas, así como obras públicas y municipales. Una de sus principales y más innovadoras funciones fue la formulación de *Planes Reguladores* de las ciudades o pueblos que debían ser construidos o reconstruidos, estableciendo desde el Estado las bases del urbanismo moderno.

1939
CREACIÓN DE LA CORFO

Con el objeto de promover el desarrollo industrial del país, el año 1939 bajo el gobierno de Pedro Aguirre Cerda y mediante la Ley 6.434 se crea la Corporación de Fomento CORFO, agencia del Estado de Chile destinada a promover el desarrollo industrial del país. Sus primeros ejes de desarrollo fueron planes de acción para la minería, el fomento de la producción de la energía eléctrica, la producción de acero y la explotación petrolera. En ese contexto se crean la Empresa Nacional de Electricidad ENDESA en 1943; la Compañía de Aceros del Pacífico CAP en 1946 y la Empresa Nacional de Petróleo ENAP en 1950, todas empresas del Estado destinadas a la industrialización y modernización del país.

1940-1950
SALAS DE CINE Y TEATRO EN EL SUR DE CHILE

El cinematógrafo es una de las expresiones más características de la modernidad y constituye un elemento fundamental en la historia de la cultura visual asociada al arte, a la tecnología, a los medios de comunicación de masas, a la recreación y el ocio. Entre las décadas de 1940 a 1970, ir al cine era un evento social, un ritual urbano y cultural.

En el período 1940-1950 en el sur de Chile se construyen muchos edificios para cines, los que se utilizan también como salas de teatro y otros espectáculos. Ejemplo de ellos son el cine-teatro Galia de Lanco (1945); Cine Real de Puerto Varas (1945); cine-teatro de Purranque (1948); Cine Roxy de Puerto Montt (1953); Teatro Valdivia y Teatro Alcázar en Valdivia (1950), entre varios otros.

Se analizan los dos más importantes cines-teatro modernos construidos por completo en madera en el sur de Chile, el *Cine-teatro Galia de Lanco* (Región de Los Ríos, 1945) y el *Cine-teatro de Purranque* (Región de Los Lagos, 1948).

El cine-teatro Galia de Lanco es hasta hoy el edificio más importante de la ciudad. Ubicado frente a la plaza de armas, ocupa el lugar que tradicionalmente le está reservado al edificio de la iglesia de la ciudad. De influencias Déco, la obra fue declarada Monumento Histórico Nacional por el CMN el año 2013 y se encuentra en proceso de restauración.

El cine-teatro de Purranque fue construido el año 1948 por la sociedad Werner & Münzenmayer; el edificio se encuentra ubicado en el área central y comercial de la ciudad; está estructurado en madera de roble pellín y revestido en entablados machihembrados y tejuela de alerce. El Teatro de Purranque concentró la vida urbana y la reunión social en momentos en que el cine era uno de los principales referentes de la modernidad.

Cine-Teatro Purranque; Perspectiva digital: Claudio Monje M.

1942
CREACIÓN DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CHILE

Teniendo como antecedente la antigua *Asociación de Arquitectos*, el 4 de agosto de 1942 se promulga la Ley 7.211 que crea el Colegio de Arquitectos de Chile. La orden habría de cumplir un rol fundamental en el ejercicio de la profesión, promoviendo la asociatividad del gremio, el sentido de cuerpo profesional unitario, controlando y resguardando deberes y derechos de clientes y arquitectos. Su acción se ve profundamente limitada y disminuida a partir de 1979 con el Decreto Ley N° 2.757 que transforma a los Colegios Profesionales en Asociaciones Gremiales de adscripción voluntaria.

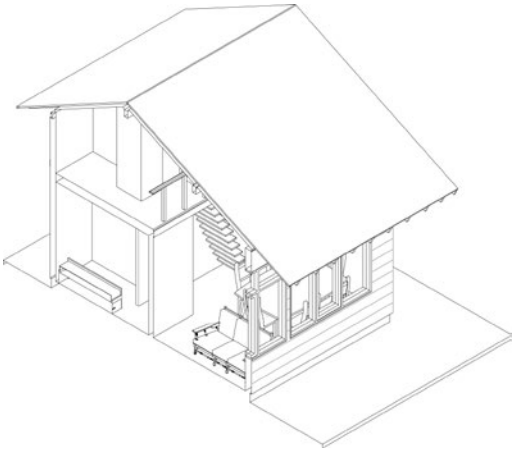
1943
CREACIÓN DE LA EMPRESA NACIONAL DE ELECTRICIDAD ENDESA

En el contexto de la industrialización del país promovida por la Corporación de Fomento CORFO y ante las urgentes necesidades de energía eléctrica imprescindibles para el desarrollo industrial, el año 1943 se crea la Empresa Nacional de Electricidad Endesa. Fue una de las empresas más importantes del país y la base de desarrollo eléctrico e hidroeléctrico en el territorio, con la construcción de centrales hidroeléctricas como Pilmaiquén (1944); Abanico (1948); Sauzal (1948); Los Molles (1952) y muchas otras hasta la de Machicura, en 1985. Endesa promovió la construcción de conjuntos habitacionales para sus trabajadores en varias ciudades del país, las denominadas Villas Endesa.

Se analiza uno de los tantos conjuntos de viviendas para trabajadores construidos al alero de las empresas del Estado y la Corfo: el conjunto *Villa Endesa* de Valdivia. Construido el año 1969, el conjunto representa un importante eslabón del patrimonio industrial del sur de Chile llegando a constituirse como un barrio industrial de plena vigencia y actualidad en el centro de la ciudad de Valdivia.

De entre todos los conjuntos industriales de arquitectura moderna en madera del sur del país, la Villa Endesa de Valdivia fue uno de los primeros conjuntos de vivienda en donde se practica un urbanismo moderno a pequeña escala, con una trama de calles, callejuelas, pasajes y plazoletas en clara relación con el paisaje circundante –el río Valdivia– y el entorno urbano.

Sin embargo es por su resolución arquitectónica y espacial que el Conjunto Endesa marca un punto de inflexión en la arquitectura del sur de Chile: es el primer conjunto de viviendas para trabajadores que plantea una nueva espacialidad interior para la vivienda, la *doble altura* en el estar-comedor.



Isométrica en corte vivienda Villa Endesa, Valdivia. Dibujo: Gonzalo Navarro.

1944
LEY 7.869: SOCIEDAD CONSTRUCTORA DE ESTABLECIMIENTOS EDUCACIONALES

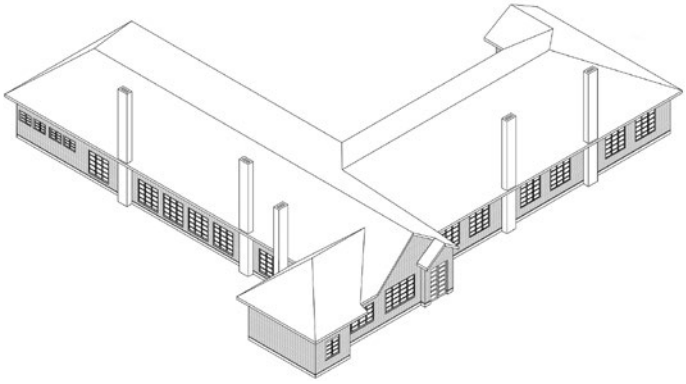
El año 1944 se promulga la Ley 7.869, que establece el funcionamiento definitivo de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales como una sociedad mixta público-privada destina a la construcción del equipamiento educacional que el país precisaba. El organismo había sido creado en 1937 (Ley 5.989) bajo la presidencia de Pedro Aguirre Cerda.

Su primer Jefe de Departamento Técnico fue el arquitecto Gustavo Monckeberg, autor de la gran mayoría de los proyectos de aquel primer período –quien fallece en 1944, a la edad de 60 años– el que es sucedido por el arquitecto José Aracena como arquitecto proyectista y Jefe del Departamento de Arquitectura hasta 1960.

Del extenso universo de obras construidas por la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales, se analiza aquí dos escuelas elegidas por su particularidad y significación para la presente investigación: La Escuela Arturo Alessandri P. (Frutillar; Región de Los Lagos; 1944) y la *Escuela Reinaldo Raddatz* (Río Pescado; comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos; 1965).

La Escuela Arturo Alessandri Palma de Frutillar representa una versión en madera de una de las tipologías desarrolladas por la SCEE, la *Escuela Elemental Rural*. La particularidad de esta obra –una de las decenas construidas por igual en la región– es que en el sur del país estos edificios fueron desarrollados por completo en madera, constituyendo una variante adaptada al lugar, de la tradicional escuela rural construida en albañilería reforzada por la SCEE en la zona central.

La ESCUELA REINALDO RADDATZ en Río Pescado constituye un ejemplo representativo de la extensa obra desarrollada por el arquitecto Nestor Holzapfel G., quien inventó y patentó *el Panel Único Prelaco* (Pre Elaboración de Elementos de Construcción) con el que construyó más de 100 escuelas en madera para la SCEE en la década de 1960. La obra es representativa de una nueva manera –moderna– de abordar las urgentes necesidades de infraestructura educacional de aquellos años: la prefabricación.



Escuela Arturo Alessandri Palma. Isométrica digital: Diego Inostroza Barra.

1944-1949
LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA: REFORMA UNIVERSITARIA

Los profundos cuestionamientos a la enseñanza de la arquitectura, al Beaux Art, al academicismo, a un modo de hacer arquitectura basado en la reproducción de estilos, llevan entre los años 1944 y 1946 a una radical reforma en la enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Chile, a la que le seguiría similar proceso en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica entre 1948 y 1949. Ello se traduce en la introducción de cambios profundos que impulsan el desarrollo de la arquitectura moderna en Chile a través de la obra de arquitectos/as que trabajan no solo en Santiago, sino a lo largo del territorio nacional.

1950
CREACIÓN DE LA EMPRESA NACIONAL DEL PETROLEO, ENAP

Luego del descubrimiento de petróleo en Tierra del Fuego el año 1945, el Estado a través de la Corfo crea la Empresa Nacional del Petróleo Enap (Ley N° 9.618 del 19 de junio de 1950). A partir de ese momento la empresa inicia un programa de construcción de refinerías de petróleo (Concón en 1954; Bío-Bío en 1966) así como una serie de instalaciones para la extracción, refinado y distribución del petróleo en Magallanes entre las que destacan Cerro Sombrero hacia fines de la década de 1950, Posesión, Cullen, Cabo Negro y Terminal Gregorio en las cercanías de Punta Arenas.

Simultáneo a ello y a partir de 1956, la empresa inicia el *Plan Habitacional*, el que permitió, por medio de incentivos y préstamos, la organización de grupos de trabajadores para el desarrollo de diferentes operaciones inmobiliarias con el fin de adquirir una vivienda.

Se analiza el conjunto *Villa Enápolis* de Punta Arenas, proyectado por el arquitecto Miguel García Fernández para la Empresa Nacional del Petróleo ENAP en 1966. Se estudia en detalle 4 de las 13 variantes tipológicas desarrolladas, con las que se construye un conjunto de 58 viviendas en madera, en uno y dos niveles, acogidas al DFL N°2.

El conjunto es representativo de la extensa obra de Miguel García F. en la región de Magallanes en la década de 1960, un arquitecto de poco reconocimiento a nivel nacional que sin embargo desarrolló una obra de extraordinario interés y significación –fundamentalmente en madera– para la región.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

1950
CASAS DE ALTOS: DÉCADA DE 1950

La "*casa de altos*" constituye una tipología que combina comercio y vivienda, ampliamente difundida hacia fines del siglo XIX y hasta la mitad del siglo XX. La *casa de altos* constituyó una pieza urbana desarrollada especialmente en la trama central de las ciudades y poblados, representando una expresión del vivir central. Su principal aporte urbano es que contribuyó a la configuración de la trama central de la gran mayoría de las ciudades chilenas.

En el sur del país, este representa un valioso patrimonio arquitectónico asociado a la historia, a la madera, a la arquitectura neoclásica y la arquitectura moderna.

Se analiza 3 *Casas de Altos* modernas construidas en la década de 1950. Se han seleccionado porque comparten características comunes: las tres representan la continuidad histórica de un modo de hacer ciudad (la combinación de comercio y vivienda) muy característico de poblados y ciudades pequeñas y en este caso, representar claros ejemplos de obras aquí denominadas de la *Primera Modernidad*, es decir, una modernidad que queda plasmada especialmente en la expresión arquitectónica del edificio, en su composición y fachada, más que en un auténtico desarrollo moderno de las plantas.

Los casos seleccionados son: Casas de altos en Condell 1592, Río Bueno (c.1950); San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas (c.1950) y San Martín 1259, Río Bueno, Región de Los Lagos (c.1950).

Casa de altos San Juan esq. Del Salvador; Puerto Varas. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

1952
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

El año 1952 los arquitectos y artistas Alberto Cruz C., Godofredo Iommi, José Vial, Francisco Méndez, Claudio Girola; Fabio Cruz; Arturo Baeza, Jaime Bellalta y Miguel Eyquem fundan el Instituto de Arquitectura y la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), planteando los conceptos de una arquitectura fundamentada en la poesía, el arte, el oficio y la experimentación con el espacio y los materiales. En 1964 se formula "*Amereida*", una visión poética de América que lleva a las "*Travesías*", recorridos por el interior del continente americano en las que participan alumnos y profesores. El año 1970 se funda la "*Ciudad Abierta de Ritoque*".

1953
CREACIÓN DE LA CORPORACIÓN DE LA VIVIENDA, CORVI

Mediante el Decreto Ley N°285, el 25 de julio de 1953, durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, se crea la Corporación de la Vivienda CORVI, la que funde en un solo órgano estatal a la antigua Corporación de Reconstrucción y Auxilio y a la Caja de la Habitación Popular. Su objetivo central fue *"…la construcción de viviendas económicas, así como de la ejecución, de la urbanización, de la reestructuración, de la remodelación y de la reconstrucción de barrios y sectores comprendidos en el Plan de la Vivienda y de los Planos Reguladores elaborados por el MOP"*. (Raposo, 2000)

Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo A. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

• RAPOSO, Alfonso. *Estado, ethos social y política de vivienda. Arquitectura habitacional pública e ideológica en el Chile republicano del siglo XX*. Universidad Central; Santiago de Chile, 2000.

Se analiza uno de los cientos de proyectos desarrollados por la CORVI en el sur de Chile, la *Población Huerto Obrero de Osorno* (Región de Los Lagos, 1960). Conjunto proyectado por el arquitecto Oscar Barahona A., recurre a la tipología de bloques de viviendas pareadas en dos niveles. Desarrolla una tipología con dos variantes, las que resuelve por completo en madera. Destaca el uso de algunos elementos tipológicos característicos de dicha zona del sur del país, como el *cortagotera continuo*, es decir, un leve desfase del segundo sobre el primer nivel con el objeto de detener el escurrimiento del agua sobre el muro completo.

1953
CREACIÓN DE LA HONSA, HOTELERA NACIONAL S.A.: LA CORFO Y EL FOMENTO DEL TURISMO

El año 1953 al amparo de la Corfo se crea la Hotelera Nacional Sociedad Anónima Honsa, resultado de la fusión de los antiguos Consorcio Hotelero S.A. y la Organización Nacional Hotelera. Su objetivo fue la promoción del turismo a nivel nacional construyendo grandes hoteles como así también hosterías y hoteles menores.

La acción de estas empresas estatales permitió dotar al país de una infraestructura para el turismo entre la que se cuentan el Gran Hotel Puerto Varas (1936); el Gran Hotel Pucón (1935); el Gran Hotel O´Higgins de Viña del Mar (1935); el Gran Hotel Carrera de Santiago (1937); el Hotel Turismo de Antofagasta (1949-53); el Hotel Portillo (1947-49); el Gran Hotel Miramar de Viña del Mar (1946); el Hotel Antumalal de Pucón (1947); la Hostería de Chañaral (1960); la Hostería Cavancha de Iquique (1967-69) y las Hosterías de Ancud y Castro entre otras. (Cortés, 2014:39-41)

Se analiza dos edificios de equipamiento turístico, la *Hostería de Ancud* (Chiloé, Región de Los Lagos, 1962) obra del arquitecto Emilio Duhart Harosteguy y el *Hotel Eberhard* en Puerto Natales (Región de Magallanes y la Antártica Chilena, 1968) del arquitecto Miguel García Fernández, dos obras que representan el ideario moderno de aquel momento y en particular lo que se ha denominado *Segunda Modernidad Arquitectónica*, es decir, obras que ya pasada la fase de instalación de la primera Arquitectura Moderna, desarrollan nuevos planteamientos espaciales, constructivo-estructurales, funcionales y expresivos.

• CORTÉS, Macarena y otros. *Turismo y arquitectura moderna en Chile: guías y revistas en la construcción de destinos turísticos (1933-1962).* Ediciones ARQ; Santiago de Chile, 2014.

Ambos edificios fueron construidos casi por completo en madera, resultando ejemplos paradigmáticos del nivel de desarrollo arquitectónico que llegó a tener la arquitectura para el turismo en el sur del país así como también del encuentro entre modernidad y la cultura arquitectónica y constructiva del lugar.

Hotel Eberhard, Puerto Natales. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

1959
PROMULGACIÓN DEL DFL 2

Promulgación del Decreto con Fuerza de Ley DFL 2 que se refiere a una serie de beneficios, exenciones y franquicias para la construcción de “viviendas económicas” con una superficie menor a 140 m^2. Bajo el DFL 2 asimismo se promueve la determinación de áreas urbanas en las que se construyan viviendas económicas como así también para su construcción en áreas rurales destinadas exclusivamente para destinos habitacionales industriales, agrícolas y mineros.

1960
TERREMOTOS DE VALDIVIA Y CONCEPCIÓN

El terremoto que afectó la ciudad de Valdivia el 22 de mayo de 1960, tuvo su antecedente el día anterior 21 de mayo con el terremoto ocurrido en Concepción (7,5° R). Mientras se organizaban las acciones de ayuda a la zona afectada, habría de venir una catástrofe aún peor, el terremoto de Valdivia (9,5° R) el mayor terremoto registrado en la historia de la humanidad. La extensión del sismo fue de alrededor de 10 minutos e investigaciones posteriores han determinado que se trató en realidad de una seguidilla de al menos 37 terremotos en cadena en una extensión de alrededor de 1.300 kms.

1962-1965
CONCILIO VATICANO II

El Concilio Vaticano II fue un Concilio Ecuménico de la Iglesia Católica realizado entre 1962 y 1965 que constituyó uno de los acontecimientos históricos que marcaron el siglo XX.

Entre muchas mudanzas estructurales y formales de la Iglesia Católica, renovó también la celebración y el espacio litúrgico. Una de sus propuestas arquitectónicas y cambios fue acercar el celebrante a los fieles, por lo que en iglesias y capillas se abandona la planta basilical de tres naves –tradicional hasta el momento– la que es reemplazada por una nave única que tiende al cuadrado, con el objeto de conseguir una mayor cercanía entre el sacerdote oficiante y sus feligreses.

Con posterioridad al terremoto de 1960, los arquitectos y estudiantes de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso construyen y rehabilitan 7 capillas e iglesias en el sur de Chile (1960-1964: Curanilahue; Lebu; Florida; Corral; San Pedro; Arauco y Puerto Montt). De ese conjunto, se analiza aquí la *CAPILLA DE CORRAL* (Corral, Región de Los Ríos; 1961-63). Esta, junto con la iglesia Jesuita de Puerto Montt, son los únicos dos casos de rehabilitación del grupo, y las únicas también construidas por completo en madera.

El caso de la *Capilla de Corral* tiene particular interés por cuanto se interviene una obra pre-existente organizada espacial y constructivamente conforme a la tradición pre-Conciliar que disponía una nave central abovedada, acompañada de dos naves laterales menores. Manteniendo similar su imagen exterior, el edificio es radicalmente intervenido en su espacio interior, conforme a los nuevos principios arquitectónicos impulsados por el Concilio Vaticano II.

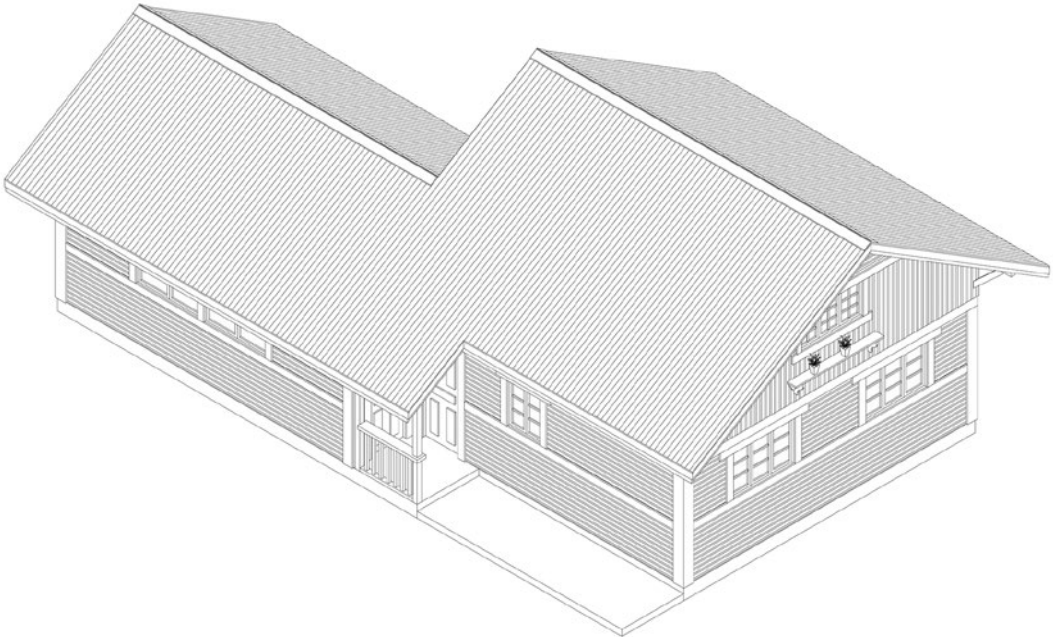
Capilla de Corral. Dibujo: Claudio Monje M.

1967-1973
REFORMA AGRARIA EN CHILE

La transformación del campo en Chile se inicia hacia comienzos de la década de 1960, la que fue impulsada efectivamente por el gobierno de Eduardo Frei Montalva a partir de la Ley de Reforma Agraria N° 16.640 de 1967. Esta se profundiza durante el gobierno de Salvador Allende entre 1970 y 1973 hasta la irrupción del modelo neoliberal propiciado por la dictadura militar.

La Reforma Agraria tuvo como objetivos principales romper con las estructuras agrarias tradicionales y terminar con los grandes latifundios, promoviendo condiciones de vida más humanas para los campesinos y sus familias. El lema de la reforma fue “La tierra para el que la trabaja”.

Se analiza el caso del *Conjunto Cooperativa Agrícola Villa García*, ubicado en la comuna de Cunco, Región de La Araucanía (1964-1966). Villa García es una aldea campesina planificada y construida completamente en madera por el sacerdote capuchino bávaro Bernabé Gutknecht, un enclave agrícola y ganadero inspirado en el Kibutz israelí. Constituye uno de los primeros experimentos de cooperativas agrícolas en Chile y sirve de modelo a la Reforma Agraria llevada a cabo por el gobierno de Eduardo Frei Montalva en la década de 1960.



Vivienda Tipo, Villa García. Isométrica digital: Claudio Monje M.

Sin estar relacionado con la Reforma Agraria pero sí con la producción agrícola y frutícola, se analiza aquí el Packing Huequén de Angol, Región de La Araucanía, una moderna e industrializada planta de envasado de frutas para la exportación. Packing Huequén representa la industrialización del campo, proceso que se desarrolla en un modernísimo edificio en madera que renueva por completo la imagen de las bodegas y molinos desarrollados en la zona de La Araucanía.

1969
CREACIÓN DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA UTE, CONCEPCIÓN

En la sede de la Universidad Técnica del Estado en Concepción, el año 1969 se crea la primera Escuela de Arquitectura al sur de Chile (actual Universidad del Bío-Bío). Ello genera un nuevo polo de enseñanza de la arquitectura alejado de la capital y posteriormente un foco de investigación, publicaciones, participación en concursos, bienales de arquitectura y el desarrollo de obra arquitectónica y urbana a través de cientos de arquitectos/as formados en dichas aulas.

B.- ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE: 1940-1970

CASOS DE ESTUDIO

B.1. EL CONCEPTO DE MODERNIDAD

Para el presente estudio, el concepto de *modernidad* estará asociado a la búsqueda y configuración de un *nuevo orden* en dos ámbitos: uno en el ámbito arquitectónico-constructivo y que pudiera ser denominada *modernidad arquitectónica* y otro en el ámbito socio-cultural o *modernidad socio-cultural*.

En el primer ámbito, el de la *modernidad arquitectónica*, interesará aquellas obras en las que se busque un *nuevo orden modernizador* en:

• La configuración y orden espacial del edificio.
• Su lenguaje y expresión arquitectónica.
• Su resolución funcional.
• Su resolución constructiva.
• Nuevas relaciones espaciales interiores.
• Nuevas relaciones espaciales interior-exterior.
• Sus relaciones urbanas.

En el ámbito de la *modernidad socio-cultural*, interesará aquellas obras en la que se busque o exprese un nuevo orden modernizador en:

• Su programa: nuevos programas surgidos de la modernidad socio-cultural de la sociedad (cines, industrias, equipamiento turístico, educacional, hospitalario, etc.).
• Su procedencia: tanto por el nuevo rol del Estado a partir de la década de 1940 (conjuntos de vivienda construidos por la Caja del Seguro Obrero Obligatorio y la Caja de la Habitación Popular) como también de encargos procedentes de la industria privada o pública (conjuntos de viviendas construidas por la industria para sus trabajadores).
• Otras.

B.2. LAS ETAPAS DE LA MODERNIDAD

El presente estudio sitúa el desarrollo de la Arquitectura Moderna en el sur de Chile entre las décadas 1940 y 1970.

1940: inicio del período

La hipótesis que aquí se plantea es que serían estos los acontecimientos que promovieron el desarrollo de la Arquitectura Moderna en el sur del país, abriendo el período:

a) 1936: el gran incendio de Castro en Chiloé, que destruyó la arquitectura en madera existente y dio comienzo a la introducción de la Arquitectura Moderna con la que se reconstruye la ciudad.
b) El terremoto de Chillán en 1939:
• Brindó la posibilidad histórica de introducir los nacientes postulados de la Arquitectura Moderna casi en forma simultánea con sus fuentes en Europa.
• Introdujo nuevas normativas en la construcción.
• Exigió la acción del Estado en la reconstrucción de las ciudades destruidas y por extensión, su acción impactó y estimuló el desarrollo y la modernización de todo el país.
c) Acción del Estado con posterioridad al terremoto de 1939:
• Creación de la Corporación de Reconstrucción y Auxilio (1939).
• Creación de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales (1944).
• Plena acción de las 2 Cajas para la vivienda existentes: Caja del Seguro Obrero Obligatorio (1924) y Caja de la Habitación Popular (1936).
• Creación de la CORFO (1939) como empresa del Estado destinada a promover el desarrollo nacional y la modernización del país, a cuyo amparo se crean empresas estatales como la Empresa Nacional de Electricidad ENDESA (1943); Compañía de Aceros del Pacífico CAP (1946); Empresa Nacional del Petróleo ENAP (1950); Hotelera Nacional S.A. HONSA (1953), entre muchos otros estímulos a particulares.
d) Acción gremial: Creación del Colegio de Arquitectos de Chile (1942).

1970: cierre del período

Hacia la década de 1970 y con la introducción de materiales como la albañilería reforzada y el hormigón armado se produce un fuerte declive de la construcción y la arquitectura en madera, situación que se consolida con la prohibición de la tala y comercialización del alerce en Chile con el Decreto Supremo N° 490 del 1 de octubre de 1976, lo que marca el fin de la utilización de las maderas nativas y cierre del período.

Primera y Segunda Modernidad

La hipótesis que aquí se plantea, es que para una cabal comprensión del período moderno 1940-1970, éste debe necesariamente ser sub-dividido en 2 sub-períodos, uno primero aquí denominado Primera Modernidad (décadas 1940-1960) y uno segundo aquí denominado Segunda Modernidad (décadas 1960-1970).

Primera Modernidad (décadas 1940-1960):

• Período que se inicia con el incendio de Castro (1936) y el terremoto de Chillán (1939), el que finaliza con el terremoto de Valdivia en 1960.

• Arquitectura popular sin arquitectos: desarrollo de una primera arquitectura moderna que apela a la incorporación de elementos aislados del lenguaje moderno más que a una auténtica racionalidad y orden espacial, funcional y constructivo modernos. Predominio de una iconografía moderna a nivel de expresión y sintaxis más que de contenidos espaciales.

• Primeros desarrollos de una Arquitectura Moderna desde organismos del Estado (vivienda, educación), obras que en el sur del país son construidas casi por completo en madera. Surgimiento de una Arquitectura Moderna en madera.

Segunda Modernidad (décadas 1960-1970):

• Arquitectura profesional: llegada al sur de Chile de generaciones de arquitectos formados luego de la reforma universitaria de 1944, quienes viajan y/o se instalan a vivir y trabajar allí con posterioridad al terremoto de 1960. Instalación de una modernidad profesional.

• Desarrollo de una Arquitectura Moderna madura en conceptos y nuevos planteamientos espaciales, funcionales, programáticos y constructivos.

• Desarrollo de una Arquitectura Moderna en madera como síntesis y corolario del encuentro entre los nuevos postulados modernos y el material constructivo tradicional del sur de Chile, la madera.

B.2. ESTUDIO DE CASOS

Criterios de Selección

Con el objeto de definir y caracterizar a través del estudio de casos el fenómeno en estudio y conforme al concepto de modernidad declarado, se han seleccionado *23 casos de estudio* representativos. Los casos asimismo han sido elegidos en función de su capacidad para ser comparados con las arquitecturas precedentes y de ese modo establecer las diferencias existentes entre la arquitectura en madera antes y después de la llegada de la Arquitectura Moderna, cubriendo todo el territorio de investigación.

La siguiente matriz de doble entrada señala los *casos seleccionados* y los *criterios de selección* que cada uno cumple:

	VIVIENDA	CRITERIO 1: Obras que presenten un nuevo orden en su configuración espacial	CRITERIO 2: Obras que presenten un nuevo orden en su composición y expresión arquitectónica	CRITERIO 3: Obras que presenten nuevas formas de resolución de su programa	CRITERIO 4: Obras que presenten nuevas relaciones espaciales interiores e interiores-exteriores	CRITERIO 5: Obras que utilicen la madera como material constructivo	CRITERIO 6: Obras que representen nuevos programas asociados a la modernidad: cines, industria, etc.	CRITERIO 7: Obras que representen la acción del Estado en otorgar nuevas condiciones de vida, bienestar y habitabilidad	CRITERIO 8: Obras que representen la acción de la industria como promotora de modernidad y progreso
	Conjuntos Urbanos:								
1	POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA / VALDIVIA	■		■		■		■	
2	POBLACIÓN FEDERICO HOTT / OSORNO	■	■	■		■		■	
3	POBLACIÓN HUERTO OBRERO / OSORNO	■	■	■		■		■	
4	VILLA ENDESA / VALDIVIA	■	■	■	■	■			■
5	POBLACIÓN ENAPOLIS / PUNTA ARENAS	■	■	■		■			■
6	CONJUNTO URMENETA / PUERTO MONTT	■	■	■		■			
7	CONJUNTO VILLA GARCÍA / ARAUCANÍA		■	■		■			■
	Viviendas Unifamiliares								
8	CASA EN QUEMCHI / QUEMCHI		■			■			
9	CASA PEDRO MONTT / CASTRO		■			■			
10	CASA SOTOMAYOR / CASTRO		■			■			
11	CASA CLUB ANDINO / OSORNO	■	■	■	■	■			
12	CASA HOLZAPFEL / PUERTO MONTT	■	■	■	■	■			
	Casas de Altos								
13	CASA CONDELL / RÍO BUENO		■			■			
14	CASA SAN JUAN / PUERTO VARAS		■	■		■			
15	CASA SAN MARTÍN / RÍO BUENO		■			■			
	Arquitectura para la industria								
16	PACKING-HOUSE HUEQUÉN / ANGOL	■	■	■	■	■	■		■
	Arquitectura para el turismo								
17	HOSTERÍA ANCUD	■	■	■	■	■	■		
18	HOTEL EBERHARD / PUERTO NATALES	■	■	■	■	■	■		
	Arquitectura para la educación								
19	ESC. ALESSANDRI / FRUTILLAR	■	■	■		■	■		
20	ESC. RÍO PESCADO / PUERTO VARAS	■	■	■		■	■		
	Arquitectura para la cultura								
21	CINE-TEATRO LANCO	■	■	■	■	■	■		
22	CINE PURRANQUE	■	■	■	■	■	■		
	Arquitectura religiosa								
23	CAPILLA DE CORRAL	■	■	■	■	■			

De la matriz se desprende lo siguiente:
1) Vivienda: se ha elegido casos representativos de *conjuntos urbanos; viviendas unifamiliares* y *casas de altos*.

1.1) *Conjuntos urbanos:* de los 7 casos seleccionados, 3 corresponden a conjuntos urbanos desarrollados por el Estado (Población Obrera Isla Teja de Valdivia; Población Federico Hott de Osorno; Población Huerto Obrero de Osorno), 3 a conjuntos urbanos desarrollados por la industria (Villa Endesa, Valdivia; Población Enápolis, Punta Arenas; Conjunto Villa García, Araucanía) y 1 a un desarrollo privado (Conjunto Urmeneta, Puerto Montt).

En su conjunto, la gran mayoría de los casos han sido seleccionados por constituir obras que presentan un nuevo orden en su configuración espacial, es decir, una nueva concepción del espacio respecto de las arquitecturas para la vivienda precedentes. Asimismo, son obras que presentan un nuevo orden en su composición y expresión arquitectónica, adoptando en su mayoría los nuevos cánones formales propuestos por la Arquitectura Moderna. Se trata a su vez de obras que presentan nuevas formas de resolución del programa para una vivienda, adscribiéndose a los nuevos conceptos modernos de orden, racionalidad y función. Todos ellos son conjuntos urbanos que utilizan la madera como material constructivo.

1.2) *Viviendas unifamiliares:* de los 5 casos seleccionados, 3 de ellos corresponden a la aquí denominada *Primera Modernidad (casa en Quemchi; casa Pedro Montt en Castro; casa Sotomayor en Castro)* y 2 a la *Segunda Modernidad (casa Club Andino en Osorno; casa Holzapfel en Puerto Montt)*. Características del primer grupo son su expresión y composición moderna más que su concepción del espacio y orden, que continúa siendo el de las arquitecturas de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Es en el segundo grupo en donde es posible encontrar una auténtica arquitectura moderna en su configuración espacial, programática y arquitectónica en general.

1.3) *Casas de altos:* Se ha seleccionado 3 *casas de altos* desagregándolas del grupo viviendas unifamiliares, por lo singular de esta tipología, no asimilable a una vivienda tradicional. La casa de altos constituyó un particular modo de resolver la vivienda y el comercio en un solo edificio y constituye un continuo histórico como tipología, por cuanto se le encuentra antes y después de la llegada de la Arquitectura Moderna. Los 3 casos seleccionados pueden adscribirse a la *Primera Modernidad*, por cuanto –especialmente en la resolución de la vivienda– continúan desarrollando los patrones espaciales tradicionales, no obstante desde

el punto de vista de su expresión y diseño, presentan rasgos claramente modernos. Especial mención merece la *Casa San Martín de Río Bueno*, que desarrolla por completo en madera, detalles y una expresión arquitectónica hasta ese momento reservada para la arquitectura en albañilería reforzada y el hormigón armado.

2) Arquitectura para la industria: se ha seleccionado el *Packing Huequén* de Angol, obra que cumple 7 de los 8 criterios de selección definidos. Edificio prácticamente desconocido, por su uso y función, expresión y materialidad, constituye una obra paradigmática de la Arquitectura Moderna en madera del sur de Chile.

3) Arquitectura para el turismo: Los 2 casos seleccionados (*Hostería de Ancud* y *Hotel Eberhard de Puerto Natales*) cumplen la totalidad de los criterios de selección determinados, sin embargo se trata de obras distintas entre sí. La *Hostería de Ancud* es una obra conocida de un autor muy reconocido –Emilio Duhart H.– sin embargo, el *Hotel Eberhard* es una obra prácticamente desconocida de un autor –el arquitecto Miguel García F.– que ha estado oculto a la historiografía arquitectónica chilena y del que solo en el último tiempo se ha descubierto su obra[18].

4) Arquitectura para la educación: Los 2 casos seleccionados (*Escuela Arturo Alessandri* de Frutillar y *Escuela Río Pescado* en las cercanías de Puerto Varas) corresponden a la acción de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales. Hasta el momento ha sido poco estudiada la obra en madera desarrollada por la SCEE, razón por la cual se ha seleccionado estos casos, los que señalan un amplio campo de investigación aún por desarrollar.

Entre ambas obras hay sin embargo importantes diferencias: mientras en la *escuela de Frutillar* encontramos una tipología asimilable a lo que la SCEE estaba desarrollando para las *escuelas rurales* en albañilería reforzada –en este caso construida por completo en madera– en *Río Pescado,* no obstante, estamos frente a una tipología constructiva prácticamente desconocida, desarrollada por el arquitecto Néstor Holzapfel, quien construye más de 100 escuelas con un *panel único* denominado por él “Panel Prelaco”, con el que resolvió muros, cielos, aleros, pisos, cubiertas, etc. En el análisis de dicha obra se incluye una entrevista al autor –hoy de 90 años– quien explica su obra y los alcances de la prefabricación en aquellos momentos.

[18] Es importante destacar las investigaciones, publicaciones y exposiciones sobre el autor, desarrolladas en Punta Arenas por los arquitectos Alejandro Parada; Lorena Novoa y Boris Cvitanic.

5) Arquitectura para la cultura: cines y teatros: Se analizan 2 cines-teatro modernos construidos por completo en madera, el *Cine Galia de Lanco* (provincia de Valdivia) y el *Teatro de Purranque* (provincia de Osorno). Ambas obras –ausentes en la historiografía arquitectónica del sur del país– representan la modernidad aportada por el cine en la década de 1940 y constituyen edificios de gran valor patrimonial. El cine *Galia de Lanco* fue declarado recientemente –en 2013– Monumento Histórico por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

6) Arquitectura religiosa: El edificio seleccionado fue la *Capilla de Corral* (provincia de Valdivia), una de las 7 capillas que construyen y/o rehabilitan –con posterioridad al terremoto de 1960– los arquitectos de la Universidad Católica de Valparaíso. La obra pone en la escena arquitectónica los nuevos planteamientos litúrgicos propuestos por el Concilio Vaticano II y la particular interpretación que de ellos hace la PUCV en la década de 1960 en el sur del país.

ESTUDIO DE CASOS: CONJUNTOS URBANOS

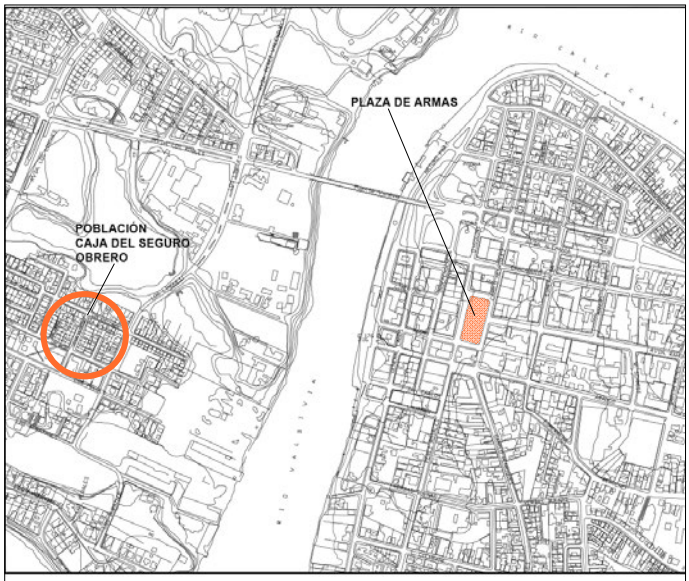
POBLACIÓN OBRERA DE ISLA TEJA, Valdivia, 1939
POBLACIÓN FEDERICO HOTT, Osorno, 1945-1950
POBLACIÓN HUERTO OBRERO, Osorno, 1960
VILLA ENDESA, Valdivia, 1965
VILLA ENAPOLIS; ENAP, Punta Arenas, 1955-1965
CONJUNTO URMENETA, Puerto Montt, 1965
CONJUNTO AGRÍCOLA VILLA GARCÍA, Región de La Araucanía, 1965

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939.
Perspectiva digital: Claudio Monje M.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939

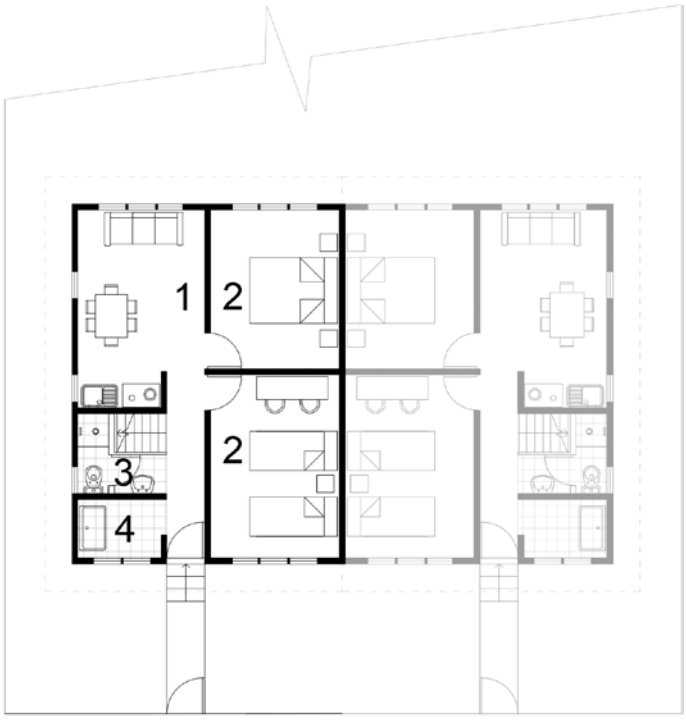
CAJA DEL SEGURO OBRERO OBLIGATORIO

Ubicación: Manzana entre las calles Los Avellanos, Los Boldos, Los Laureles y El Maitén, Isla Teja, Valdivia.
Arquitecto: Arquitectos de la Caja del Seguro Obrero Obligatorio, bajo la dirección del Administrador de la Caja Arqto. Luciano Kulczewski (1939-1940).
Fecha de construcción: 1939
Superficie viviendas: 80 m^2.



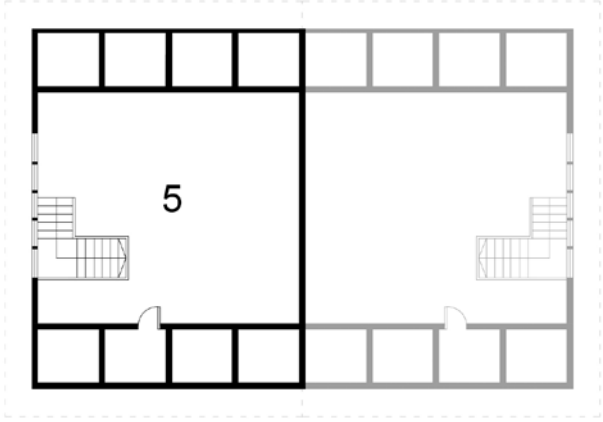
Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939



PLANTA PRIMER NIVEL

0 5

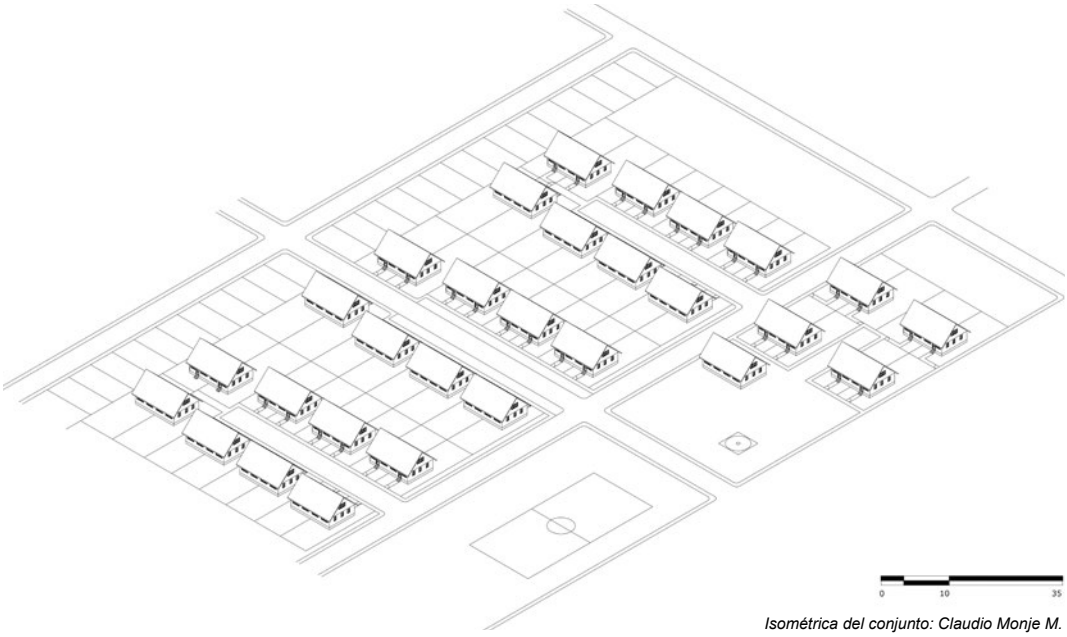


PLANTA SEGUNDO NIVEL

0 5

1)Comedor-Cocina-Estar; 2)Dormitorio; 3)Baño; 4)Lavandería; 5)Taller.

Plantas primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Antonieta Aedo y Fernanda Catalán.



Isométrica del conjunto: Claudio Monje M.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

LA CAJA DEL SEGURO OBRERO OBLIGATORIO

La *Caja del Seguro Obrero Obligatorio* fue una institución del Estado de Chile destinada a proporcionar protección social mediante pensiones de jubilación e invalidez, préstamos, asistencia médica y construcción de viviendas para la población trabajadora. Fue fundada en 1924 y devino posteriormente –hacia 1952– en otros dos importantes organismos estatales: el Servicio de Seguro Social (SSS) y el Servicio Nacional de Salud (SNS).

Hacia la década de 1940, la *Caja del Seguro Obrero Obligatorio* funcionaba en paralelo a otra entidad del Estado también dedicada a la construcción de vivienda popular, la *Caja de la Habitación Popular*, y es frecuente encontrar en las ciudades chilenas conjuntos de viviendas construidos por ambos organismos.

Al asumir Luciano Kulczewski[19] como Administrador General de la Caja del Seguro Obrero Obligatorio en enero de 1939, labor que desarrolla en un corto período hasta febrero de 1940, asume la importante misión de atender las urgentes demandas de vivienda digna para la clase trabajadora, sumida en estado de pobreza y viviendo en condiciones de precariedad y sin las mínimas condiciones de habitabilidad e higiene.

[19] El profundo interés de Kulczewski por los asuntos sociales le llevaron a una activa vida política. En 1931 fue co-fundador de la Orden Socialista, que daría paso posteriormente al Partido Socialista de Chile. Hacia 1938 participó activamente en la campaña política que llevaría a la presidencia a Pedro Aguirre Cerda, encabezando el Frente Popular. Ello le significó asumir el importante cargo público y político de dirigir la Caja del Seguro Obrero Obligatorio, siendo su Administrador General.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

A tal efecto, a través del Departamento de Arquitectura de la Caja, encabeza el trabajo de un grupo de arquitectos –entre ellos Aquiles Zentilli, jefe del departamento, y Arturo de la Cruz (Diario La Prensa, 1941)– desde donde desarrolla importantes proyectos de vivienda obrera que se habrían de ejecutar no solo en Santiago, sino en diversas ciudades del país[20].

En ese contexto surgen los edificios colectivos construidos por la Caja del Seguro Obrero Obligatorio entre los años 1939 y 1942 en las ciudades de Arica, Iquique, Antofagasta y Tocopilla, como también el Conjunto de la Isla Teja en Valdivia, construido entre 1939 y 1940[21].

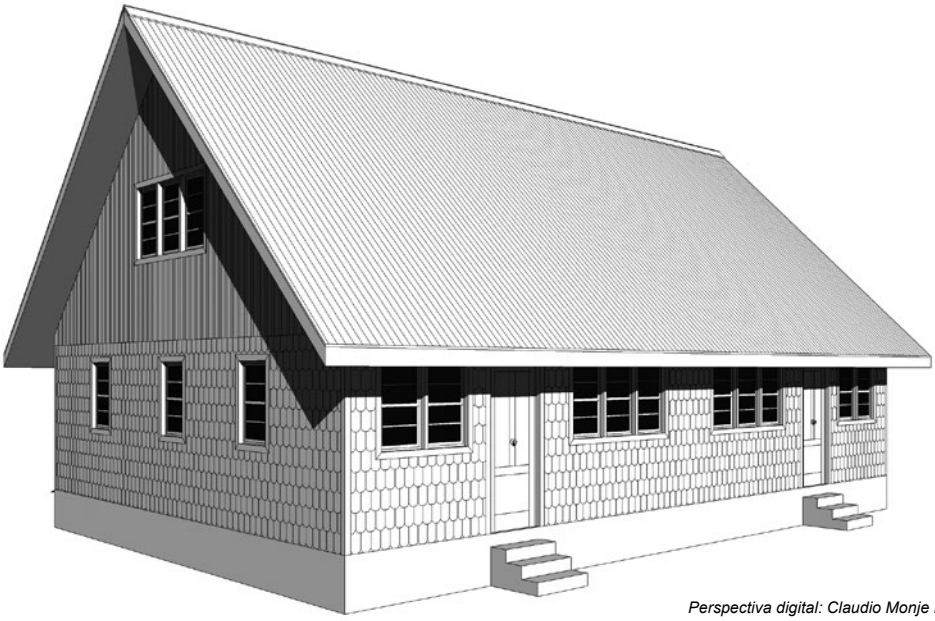
Es importante destacar que aun cuando no exista evidencia de la directa participación de Kulczewski como arquitecto proyectista de estos conjuntos, a la luz de la documentación existente resulta claro que fue quien gestionó y dirigió los proyectos y las obras emprendidas por la Caja del Seguro Obrero, lo que se puede comprobar en los conjuntos del norte y de Valdivia.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

[20] Como ha planteado el Arqto. Claudio Galeno: "…En 1939 la Caja de Seguro Obrero Obligatorio decide construir en las ciudades costeras más importantes del norte de Chile: Antofagasta, Tocopilla, Iquique y Arica, edificios colectivos para obreros diseñados particularmente para el clima desértico del área." (Galeno, 2006).

[21] En su libro *Edificios Colectivos de La Caja del Seguro Obrero Obligatorio de Tocopilla 1939-41: Movimiento Moderno, solución social*, Damir Galaz-Mandakovic Fernández ha analizado el trabajo desarrollado por la Caja encabezada por Kulczewski.

• DIARIO LA PRENSA DE TOCOPILLA, 13 de enero de 1941, citado en Galaz-Mandakovic, 2011:78.



Perspectiva digital: Claudio Monje M.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

LA ISLA TEJA INDUSTRIAL

La Isla Teja, contigua al río Valdivia, recibe dicho nombre a partir de la primera actividad industrial desarrollada en el lugar: la fabricación de tejas, ya a partir de los tiempos de la Colonia. (Aedo, Catalán; 2013).

Desde mediados del siglo XIX y durante toda la primera mitad del siglo XX, se ubicaron allí los primeros empresarios de la ciudad, instalando en *La Teja* industrias familiares dedicadas a la producción de cerveza, cueros, refinería de azúcar, fábrica de calzados, molinos de harina y trigo.

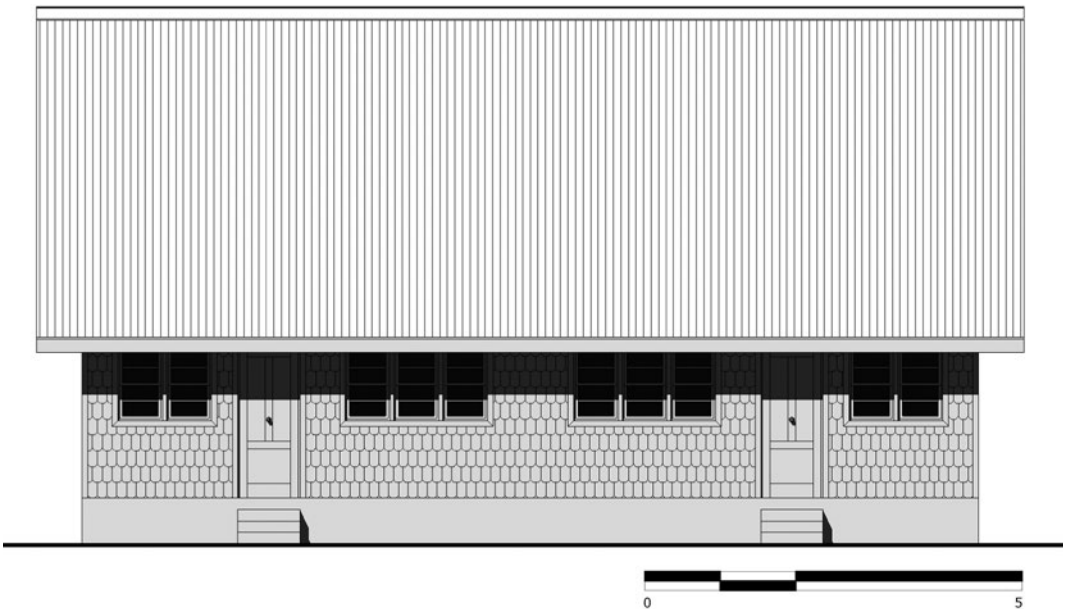
Toda esta actividad industrial trajo aparejada la necesidad de habitación para el cada vez mayor número de obreros –con sus familias– que llegaban a la ciudad atraídos por las nuevas posibilidades de trabajo que allí se abrían. Muchas de estas industrias construyeron en la isla poblaciones para sus propios trabajadores[22], sin embargo, la gran mayoría no disponía de una vivienda apropiada y la vida transcurría en una precariedad absoluta. En ese contexto, la Caja del Seguro Obrero Obligatorio decide construir allí un conjunto de viviendas, no para una industria en específico, sino para atender las necesidades de la población obrera en general. (Egert, Pantoja; 2008).

[22] Como por ejemplo la Población Andwanter de la cervecería del mismo nombre; la Población Rudloff de la fábrica de calzados, o la Población Viña-Hoffman de la refinería de azúcar, por citar algunas. (Cordero, 2014:38).

• AEDO, Antonieta; CATALÁN, Fernanda. Registro / Documentación: *Luciano Kulczewski y la Caja del Seguro Obrero en el sur de Chile. Caso de estudio: Población de la Caja del Seguro Obrero Isla Teja, Valdivia*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2013.

• EGERT L., Marcia; PANTOJA P., Jorge. *Isla Teja, historia, industrias y naturaleza*. Ediciones CEA, Temuco; 2008.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939



Fachada anterior. Dibujo: Claudio Monje sobre un original de Antonieta Aedo y Fernanda Catalán.

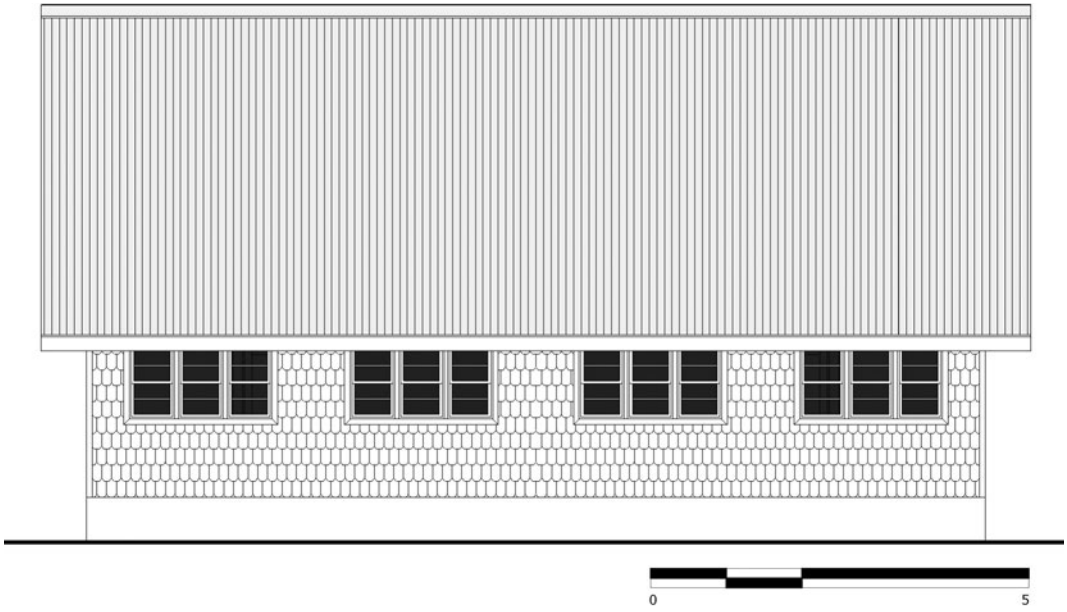
Resulta importante aquí indicar la acción colaboradora del Estado con la industria, contribuyendo a proporcionar condiciones de vida digna a los trabajadores y sus familias, por ende, contribuyendo al desarrollo económico del país, ideales de progreso con los que se aspira a modernizar Chile hacia los años 1940[23].

Como indica el diario El Correo –antecesor del actual Diario Austral de Valdivia– Kulczewski visita la ciudad en marzo de 1939 (Almonacid, 2000:112) con el propósito de conocer los terrenos y acelerar los trabajos para la construcción de la población de La Caja en la Isla Teja: *"La Caja de Seguro Obligatorio que posee desde hace ya varios años un terreno de dos hectáreas en la Isla Teja, después de la visita que en mes de marzo hiciera a Valdivia el Administrador General de la Institución don Luciano Kulczewski García, resolvió construir allí una población obrera"* (El Correo, 23 de julio de 1939). El conjunto es construido por Ernesto Ried Silva y su hijo Horacio Ried Carrera. (Diario El Correo, 22 de octubre 1939).

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

[23] Sobre ejemplos de colaboración del Estado con la industria, ver el capítulo *"Población Bannen de Lota Bajo, Chile 1944-1950: la acción del Estado en la construcción del espacio minero"* de los autores López y Cerda. (López, Cerda, 2015).

• ALMONACID Z., Fabián. *Ideas y proyectos en torno a la vivienda obrera en la Ciudad de Valdivia, 1900-1941*. Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 4, pp. 81-114. Universidad Austral de Chile; Valdivia, Chile, 2000.



Fachada posterior. Dibujo: Claudio Monje sobre un original de Antonieta Aedo y Fernanda Catalán.

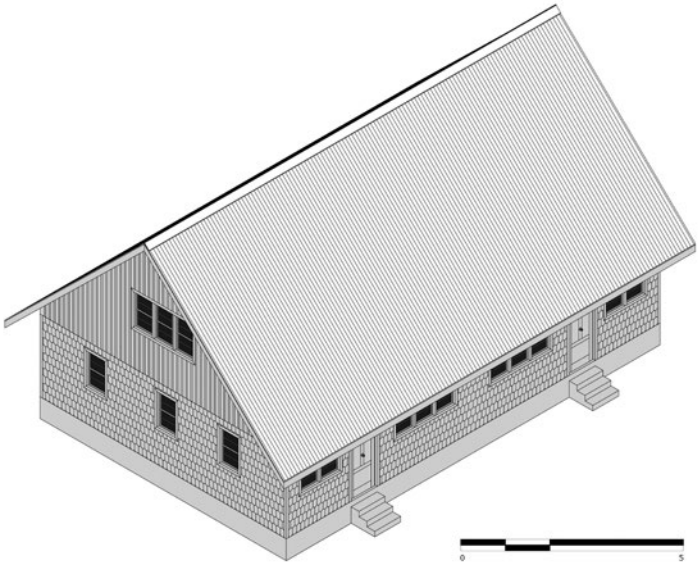
Fachada lateral, Dibujo: Claudio Monje sobre un original de Antonieta Aedo y Fernanda Catalán.

URBANISMO MODERNO Y PROPUESTA PAISAJÍSTICA

En la población Obrera de la Isla Teja queda planteada una nueva y moderna relación del trabajador entre su *espacio de vida* –su barrio– y su *espacio de trabajo* –la industria– puesto que, hasta el momento, los barrios obreros eran construidos preferentemente por la industria para sus propios trabajadores, estableciendo lo que la historiografía denomina *paternalismo industrial*, en que se ofrece al trabajador y su familia un lugar donde habitar y trabajar, pero paralelamente se le exige un comportamiento determinado, fidelidad a ultranza y por medio de un férreo control social, la absoluta adscripción a las normas e intereses del empresario industrial. En el caso de la Población Obrera de la Caja del Seguro Obrero en *La Teja*, este paradigma se rompe, puesto que es el Estado quien proporciona la morada, sin las exigencias de una industria en especial.

El conjunto se organiza en torno a una calle principal y tres pasajes perpendiculares, dos de ellos sin salida, más un grupo de viviendas en torno a un pasaje secundario. Se trata de viviendas pareadas en grupos de dos, dispuestas en sitios de 216 m^2 cada uno.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939



Isométrica: Claudio Monje M.

El planteamiento urbano organiza el conjunto en torno a calles y pasajes, a diferencia de lo dispuesto en el conjunto de la Caja en Tocopilla, que se organiza en torno a patios.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

Un ideal moderno presente en el conjunto es el de ofrecer condiciones de confort e higiene de modo igualitario. Todas las viviendas están emplazadas de modo que reciban sol y ventilación por igual durante el día, asunto que se resuelve arquitectónicamente mediante recintos iluminados y ventilados de modo natural, en idénticas condiciones de orientación.

Destaca en el conjunto de La Teja un declarado interés por los aspectos paisajísticos y la incorporación de flora nativa. El Correo lo informa del siguiente modo: *"La avenida central o principal llegará hasta el camino que pasa frente a la Población y que conduce al muelle, enfrentando con la ribera del Valdivia en el lugar denominado La Peña. En esta avenida se plantarán ciruelitos, habiendo ya pequeños tilos en las otras dos avenidas. Cada casita tendrá su patio independiente y en él se plantará un árbol frutar (sic), diferenciándose los frutos que den con los del vecino, para que así reine la comunidad en este sentido… Adelantaremos un poco el ornamento, plantando maitenes y cada casa llevará una enredadera que dará un aspecto de belleza, similar a construcciones que se han levantado en otras partes del mundo"*. (El Correo, 23 de julio de 1939).

Postal Población Obrera Isla Teja, Caja del Seguro Obrero Obligatorio. Archivo Arqto. Claudio Galeno Ibaceta.

Postal Población Obrera Isla Teja, Caja del Seguro Obrero Obligatorio. Archivo Arqto. Claudio Galeno Ibaceta.

MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA

Así como desde el punto de vista urbano, una serie de planteamientos y propuestas arquitectónicas permiten catalogar este conjunto como moderno.

Una de las primeras a destacar es la de proporcionar, con la arquitectura, nuevas condiciones de vida de acuerdo con los adelantos y nuevos estándares de habitabilidad que la Arquitectura Moderna postula. El proyecto proporciona condiciones de vida asociadas a la modernidad, en contraste con las condiciones de precariedad preexistentes. A partir de este conjunto, sus moradores pudieron gozar de viviendas iluminadas y ventiladas, de electricidad, de calefacción, de baño, de agua potable fría y caliente, de dormitorios separados para padres e hijos, de un lugar digno donde morar.

Desde el punto de vista de su expresión arquitectónica, estamos en presencia de un edificio que funde la arquitectura tradicional del sur de Chile, con la Arquitectura Moderna. Rasgos de lo primero los encontramos en una volumetría unitaria, fuerte presencia de la cubierta, revestimientos de tejuela y madera, por citar algunos, y de la Arquitectura Moderna, la presencia de esbozos de ventanal corrido, la seriación y estandarización de un modelo que se repite, el justo aprovechamiento del espacio, la racionalidad de la solución constructivo-estructural y espacial.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939

HASTA $ 60.000
C. HOEHMA

Domingo 23 se inaugura primer
asa del Seguro Obrero en La Te

este acto asistirán el Ministro Etchebarne y el Administrador de la

rimera del grupo de 48 casas que la Caja de
eguro Obligatorio co nstruye para los trabajadores

A UN ACTO SOLEMNE A LAS 10.30 HS.

HA FALLECIDO EL CACIQUE
DON ANTONIO CHEPO CALFIU

Conferencia por
Radio Valdivia

Los mejoreros de Valdivia
reunión hoy en Club la Dem

La Casa Bayer dió una
de biógrafo a reos de la
Se obsequió también remedios
reos agradecen ahora e

REAS
CUERO
la
ría Central

CHAPAS
para puertas y muebles, por docenas!!
a precios sin comparación ofrece la

JOVEN O SEÑORITA
CASILLA 312 — CORREO

Diario el Correo de Valdivia, 1939.

El conjunto de la Isla Teja está compuesto por 56 viviendas pareadas en dos niveles. En el primer piso, de 48 m^2, se dispone de un espacio único como estar/comedor/cocina; dos dormitorios; una lavandería y un baño completo. El segundo piso, de 32 m^2 es un espacio único dispuesto como taller.

Pintorescas casas para obreros en terrenos de la Isla Teja demuestran bella realidad de la Caja de Seguro Obrero

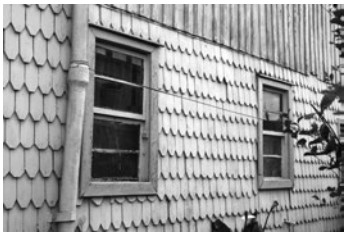
VECINOS de Miraflores reclaman enérgicamente sobre l demora habida para efectuar trabajos de ALCANTARILLAD

Diario el Correo de Valdivia, 1939.

El conjunto de *La Teja* propone nuevas relaciones funcionales al interior de la vivienda. Respecto del programa y su organización, resulta interesante destacar la presencia de un lavadero-lavandería en el acceso de la vivienda, el que era utilizado como espacio de llegada y depósito de ropa mojada previo al ingreso a la casa. Recordemos que Valdivia es la ciudad más lluviosa del país. Este recinto actuaba también como esclusa o “chiflonera”, espacio intermedio característico del sur de Chile que permite el control de la entrada del viento, en el sur denominado “chiflón de viento”.

Otro elemento a destacar es la existencia de un espacio único como estar/comedor/cocina. En el sur del país la vida familiar transcurre en la cocina: allí, en torno al calor de la cocina a leña, no solo se preparan los alimentos, sino se permanece, se conversa, los niños realizan sus deberes escolares, se juega. Esta espacialidad es acogida y reinterpretada en la propuesta, convirtiéndose dicho lugar en el corazón de la vivienda.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.



Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

Sin lugar a dudas, uno de los aspectos que más llama la atención es la superficie de la vivienda y el estándar aplicado por la Caja del Seguro Obrero para la vivienda popular, en total 80 m^2 por vivienda, que supera ampliamente los actuales estándares para la vivienda popular o de interés social. Cada vivienda dispone de un patio de 168 m^2, espacio concebido como una huerta familiar y pomar.

El programa considera un entretecho habitable o soberado. Esta tipología, por lo demás muy característica y ampliamente difundida en el sur del país (Matthews, Cerda; 2002) responde a la idea de los arquitectos proyectistas de la Caja de dotar a la familia de un espacio Taller para realizar otras labores –idealmente rentables– en la propia casa. A este efecto, cada familia recibe una caja de herramientas y además la casa totalmente amoblada. (Diario El Correo, 22 de octubre 1939).

MATERIALIDAD

Las viviendas fueron construidas sobre fundaciones corridas de hormigón armado y estructuradas con un sistema tradicional de entramado de madera nativa.

• MATTHEWS, Mariana; CERDA B., Gonzalo. Casas del Sur de Chile. Ediciones el Kultrún, Valdivia, 2002.

POBLACIÓN OBRERA ISLA TEJA DE VALDIVIA / 1939

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

Los revestimientos exteriores son de tejuela de pellín y para la cubierta se utilizan planchas onduladas de zincalum[24]. Quizá en su materialidad resida una de las particularidades más destacables de este conjunto, puesto que resulta una propuesta arquitectónica que supo adaptarse, no solo a la materialidad disponible en el lugar, la madera, sino en especial a una tradición constructiva arraigada en la identidad y la cultura constructiva del sur de Chile[25].

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Foto: GCB.

KULCZEWSKI EN VALDIVIA

El conjunto de la Isla Teja fue inaugurado personalmente por el Arqto. Luciano Kulczewski el 23 de julio de 1939. En el diario El Correo se publica la siguiente información: *"Este acto como lo dijimos, revestirá especial solemnidad y asistirá el Administrador General de la Caja de Seguro Obligatorio don Luciano Kulczewski, quien llegó ayer a nuestra ciudad procedente de Santiago. A propósito de la inauguración de la Población, hemos recibido la siguiente invitación: Luciano Kulczewski García, Administrador General de la Caja de Seguro Obligatorio, tiene el honor de invitar a Ud. a la inauguración de la primera casa de la Población Obrera de la Isla Teja, acto que se llevará a efecto el domingo 23 del actual a las 10:30 horas".* (Diario El Correo, 23 de julio de 1939).

[24] *"Exteriormente podemos ver que cada una de estas construcciones está siendo pintada de rojo en el techo. Las ventanas son de guillotina, que bajan por unos rieles galvanizados, todo un trabajo prolijo. Refiriéndonos al baño, llevarán un piso de baldosa rojas."* El Correo, 22 de octubre de 1939.

[25] Recordamos aquí que Kulczewski nació en Temuco y debe haber conocido ampliamente la arquitectura del sur de Chile.

Población Obrera de Isla Teja; Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Valdivia; 1939. Perspectiva Digital: Claudio Monje M.

En la actualidad, en homenaje al arquitecto uno de los pasajes lleva su nombre.

LA APROPIACIÓN DE LA MODERNIDAD EN EL SUR DE CHILE

En el sur del país la Arquitectura Moderna no se reproduce en forma ortodoxa, tal cual su fuente original, sino reinterpretada, tamizada por la cultura local. Los modelos originales, prototipos del modernismo emergente por esos años, son reelaborados por la mano de obra local, con los materiales locales, utilizando una mano de obra ya experta en el trabajo de la madera.

En ese contexto debe comprenderse la Población Obrera Isla Teja de Valdivia, ya que resulta un caso paradigmático de Arquitectura Moderna en madera en el sur del país. Estas viviendas son representativas de la *primera modernidad* en el sur de Chile, en donde se funden detalles característicos de la arquitectura tradicional del lugar y las primeras expresiones de la composición moderna. La Población Obrera de Isla Teja es un conjunto urbano-arquitectónico que acogió el fenómeno de apropiación de la modernidad.

Población Federico Hott, Osorno. Caja de la Habitación Popular, 1945-50.
Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

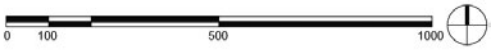
POBLACIÓN FEDERICO HOTT, OSORNO / 1945-50

CAJA DE LA HABITACIÓN POPULAR

Ubicación: Avda. Centeno esquina Manuel Rodríguez, Osorno.
Arquitecto: Arquitectos de la Caja de Habitación Popular.
Fecha de construcción: 1945-50
Superficie viviendas: 90 m^2.

PLAZA DE ARMAS
POBLACIÓN
FEDERICO HOTT

UBICACIÓN

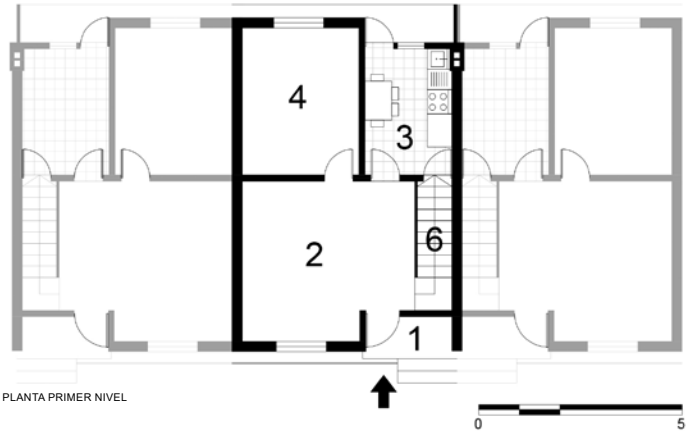

0
100
500
1000

AV. ZENTENO
PASAJE HOTT
M. RODRIGUEZ

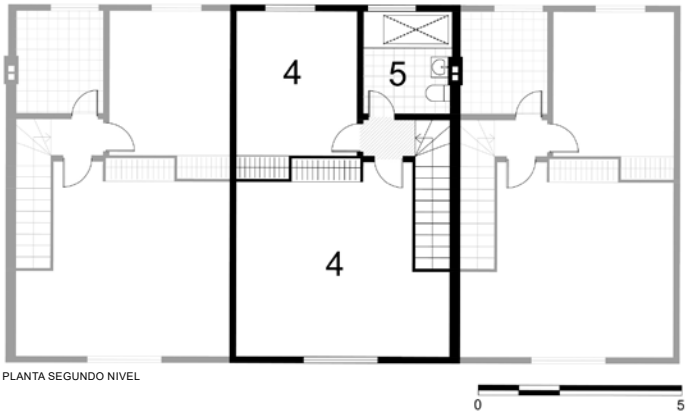
0
10
50

POBLACIÓN FEDERICO HOTT, OSORNO / 1945-50

Población Federico Hott, Osorno. Caja de la Habitación Popular, 1945-50. Foto: Arli Yáñez.



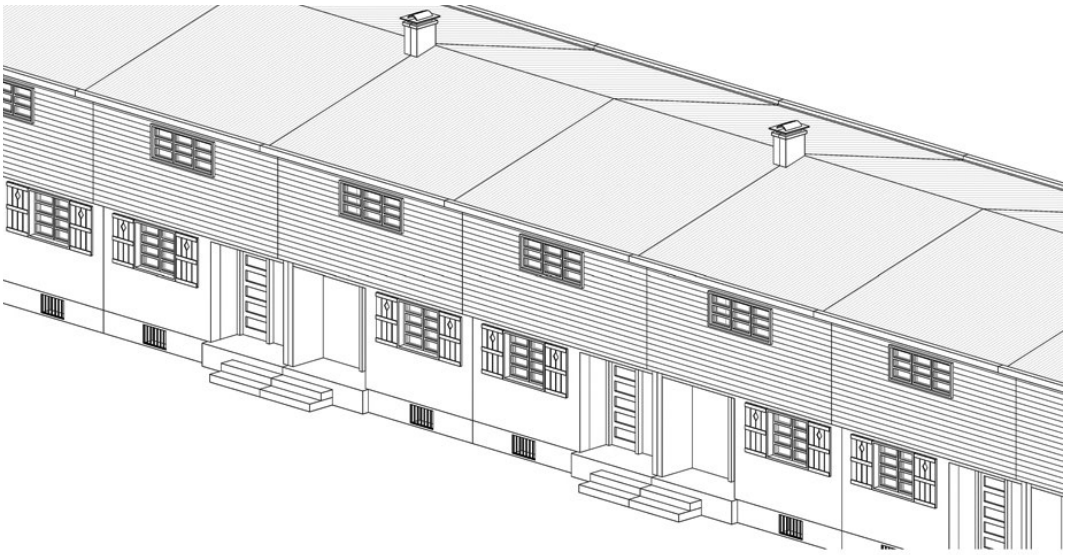
PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Porche de acceso; 2) Estar-Comedor; 3) Cocina; 4) Dormitorio; 5) Baño; 6) Despensa bajo escala.

Plantas primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides Vega sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.



Población Federico Hott, Osorno. Caja de la Habitación Popular, 1945-50. Isométrica Digital: Pablo Miranda.

0 10

Población Federico Hott, Osorno. Caja de la Habitación Popular, 1945-50. Foto: Arli Yáñez.

ENTORNO URBANO

La Población Federico Hott de Osorno se organiza como conjunto mediante la conformación de una micro-manzana urbana en la esquina de las calles Rodríguez y Avda. Centeno, la que es penetrada con un pasaje en “cull de sac”, un pasaje sin salida. El conjunto se organiza mediante bloques continuos de 4, 8 y 10 viviendas pareadas. Los sitios son angostos (5,5 m.) y alargados, lo que da lugar a viviendas con patios de significativa superficie, asunto que revela el alto estándar desarrollado por la Caja de la Habitación Popular para conjuntos y viviendas para trabajadores. Ello cobra especial importancia cuando –hacia la década de 1940 en el sur del país– se proporciona vivienda a trabajadores acostumbrados a la vida rural, lo que permitió en aquellos amplios patios la formación de huertas y pomares.

POBLACIÓN FEDERICO HOTT, OSORNO / 1945-50

Dibujo: Pablo Miranda sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Los bloques están conformados por viviendas de dos niveles, con un primer piso en albañilería reforzada y segundo piso en madera. El primer nivel se levanta sobre el suelo con un alto sobrecimiento ventilado mediante troneras, con el objeto de producir aislación de la humedad natural del terreno. Ello provoca la incorporación de gradas en el acceso, las que se transformaron con el tiempo y el uso, en espacios de permanencia, asiento y sitio de conversación y encuentro entre vecinos.

Las viviendas disponen de un *zaguán de acceso*, lo que se logra mediante el rehundimiento del acceso respecto del plano de fachada. Este espacio de ingreso protegido se acentúa aún más con el desfase del 2° nivel sobre el 1°, con el que se consigue no solo formar un cortagotera continuo a lo largo del volumen, sino conformar con claridad un espacio guarecido de la lluvia. El zaguán se repite hacia la fachada posterior de la vivienda, conformando un área protegida junto a la cocina, un zaguán de servicio. El zaguán corresponde a una tipología de espacio amplia y tradicionalmente utilizada en el sur de Chile. Resulta entonces significativo y apropiado que, como tipología de espacio, haya sido incorporado por los arquitectos de la Caja de la Habitación Popular a este conjunto.

Otro asunto que destaca en el desarrollo de estas viviendas, es la justeza y reducción de las circulaciones al mínimo necesario. No existen pasillos y el único espacio de circulación propiamente tal, es un pequeño hall de distribución en el 2° nivel. Ello contrasta claramente con la arquitectura precedente desarrollada en la zona, lo que constituye una abierta incorporación moderna en la idea de economía, racionalización y mínimo necesario.

Dibujo: Pablo Miranda sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

La racionalidad del desarrollo de las plantas es posible apreciarla también en la ubicación de los recintos húmedos –cocina en 1º nivel y baño en el 2º– los que se presentan contiguos al muro de pareo. Ello permite una distribución racional, lógica y económica de las instalaciones de alcantarillado y agua potable, una de las máximas de la Arquitectura Moderna de 1940.

La incorporación del baño al interior de la vivienda representó una de las propuestas más sustanciales e innovadoras de la Arquitectura Moderna en el sur del país en aquellos años. En este caso de la Población Hott, no solo se incorpora el baño a la vivienda, sino lo hace en el segundo piso, junto a los dormitorios, lo que representó una idea de confort completamente novedosa para un conjunto de vivienda colectiva.

En reemplazo de los tradicionales roperos, cómodas y baúles, lo que la arquitectura de este conjunto propone son clósets. El clóset representó otra innovación revolucionaria en la arquitectura de este período, en la idea de orden, limpieza, aprovechamiento funcional del espacio, reducción de lo superfluo como muebles de estilo en los dormitorios. La consigna de aquellos arquitectos era “el mínimo necesario”, la eliminación de aquello que no resultara sustantivo.

Otro asunto a destacar en el conjunto Hott, es el alto estándar de superficie adoptado por la Caja de la Habitación Popular. Ello, no solo en la superficie de los patios –como se ha dicho– sino en la superficie construida de la vivienda. Se trata de unidades habitacionales de 90 m^2, con un programa de estar-comedor, cocina, baño y 3 dormitorios de generosas superficies, lo que destaca como estándar para una vivienda de carácter económica o popular.

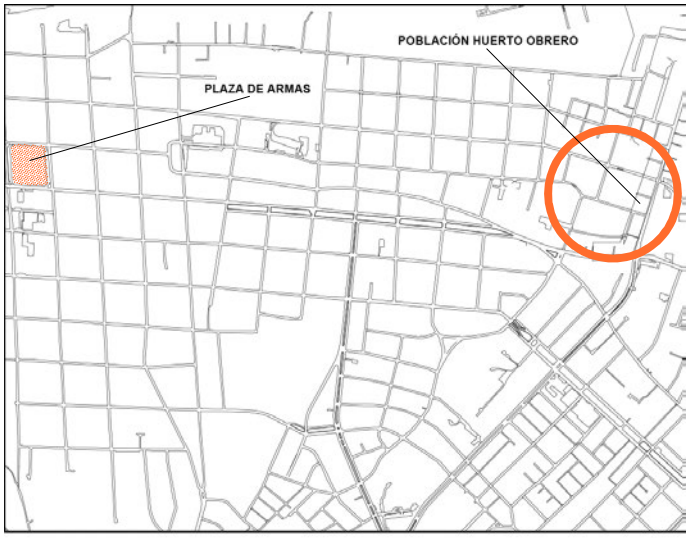
Fachada anterior Tipo A y fachada anterior Tipo B.
Dibujo: Pablo Miranda sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

POBLACIÓN HUERTO OBRERO, OSORNO / 1960

CORPORACIÓN DE LA VIVIENDA (CORVI)

Ubicación: Los Carrera esquina Ercilla, Osorno.
Arquitecto: Oscar Barahona A.
Fecha de construcción: 1960
N° de viviendas: 220 viviendas
Superficie viviendas: 45 m^2 (Tipo A) y 40 m^2 (Tipo B)

POBLACIÓN HUERTO OBRERO, OSORNO / 1960

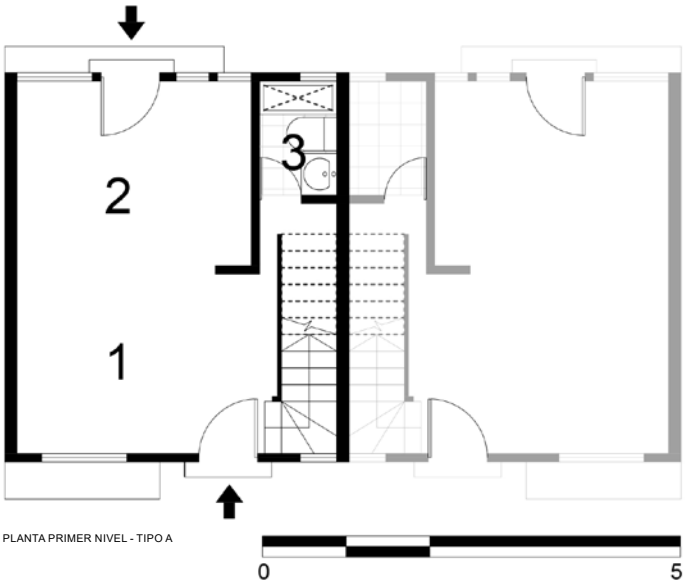


UBICACIÓN

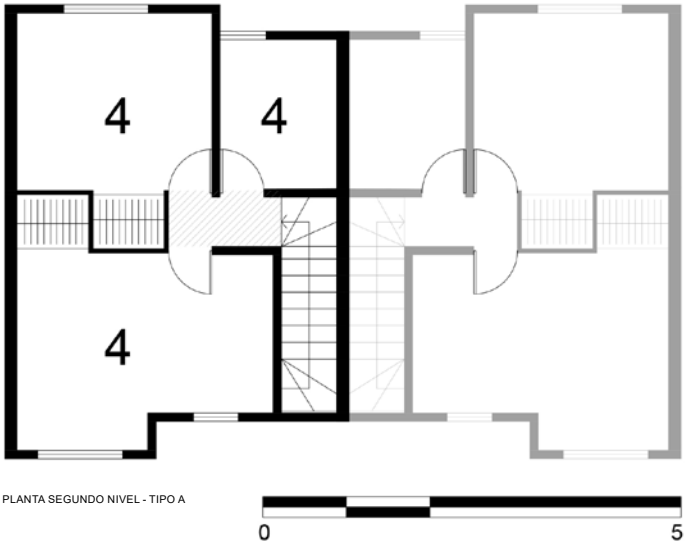
PLANTA DE CONJUNTO

Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

POBLACIÓN HUERTO OBRERO, OSORNO / 1960



PLANTA PRIMER NIVEL - TIPO A



PLANTA SEGUNDO NIVEL - TIPO A

1) Estar; 2) Cocina-Comedor; 3) Baño; 4) Dormitorio

Plantas primer y segundo nivel. Tipo A.
Dibujo: Anabella Benavides Vega sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo A.
Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo A.
Fotos: Arli Yáñez.

ENTORNO URBANO

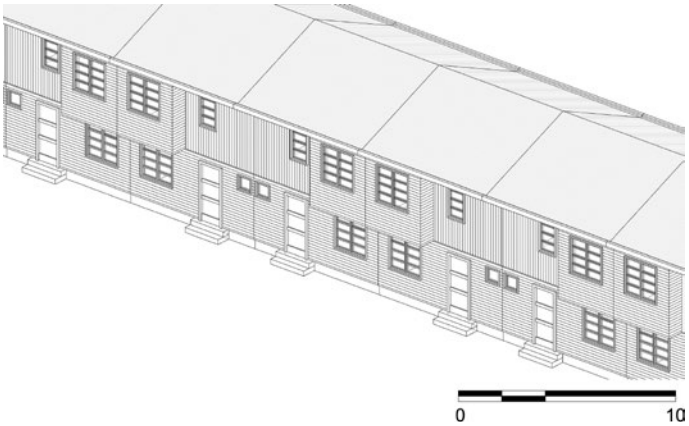
Conjunto de gran envergadura que construye una superficie de 12.500 m^2. en torno a la principal Avda. César Ercilla, desde la que se accede a pasajes perpendiculares y pasajes interiores, tanto vehiculares como peatonales. Destaca la idea de conformar un gran conjunto urbano, de 220 viviendas, sin embargo, a escala humana, con altura máxima de dos niveles.

El conjunto se conforma por medio de pabellones en block continuo, con unidades pareadas en grupos de 2, 4 y 8 viviendas. Se desarrollan dos tipologías, denominadas aquí *Tipo A* y *Tipo B*. Se debe destacar la flexibilidad del agrupamiento, el que produce bloques más o menos extensos, según las necesidades y dimensiones de las calles y pasajes.

Desde el punto de vista urbano, destaca la adecuación a la topografía existente en el lugar, puesto que el block continuo se va desfasando y adaptando al desnivel del terreno disponible. Ello agrega diversidad y gran interés compositivo a las fachadas, lo que constituye uno de los valores del conjunto: su capacidad para adaptarse a la pendiente del sitio y su terreno natural.

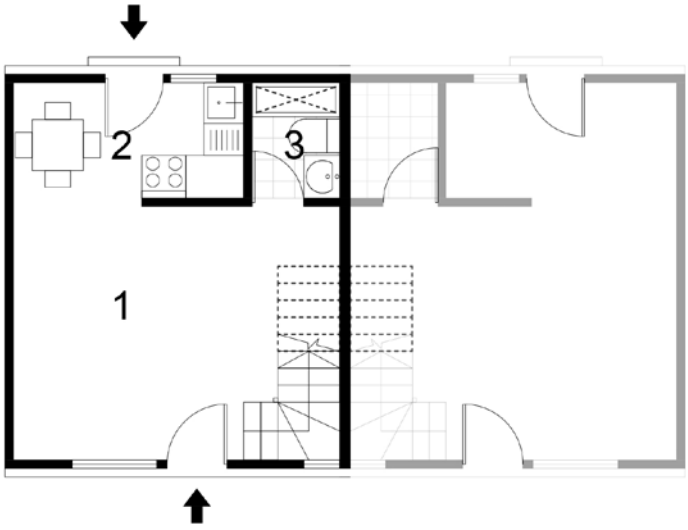
POBLACIÓN HUERTO OBRERO, OSORNO / 1960

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo A.
Foto: Arli Yáñez.



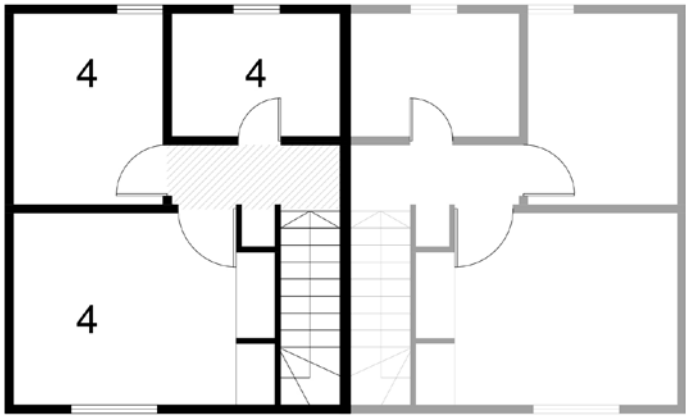
Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo A.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

Dibujo fachada: Pablo Miranda C. sobre un original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.



PLANTA PRIMER NIVEL - TIPO B

0 5



PLANTA SEGUNDO NIVEL - TIPO B

0 5

1) Estar; 2) Cocina-Comedor; 3) Baño; 4) Dormitorio

Plantas primer y segundo nivel. Tipo B. Dibujo: Anabella Benavides Vega sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

POBLACIÓN HUERTO OBRERO, OSORNO / 1960

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo B.
Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

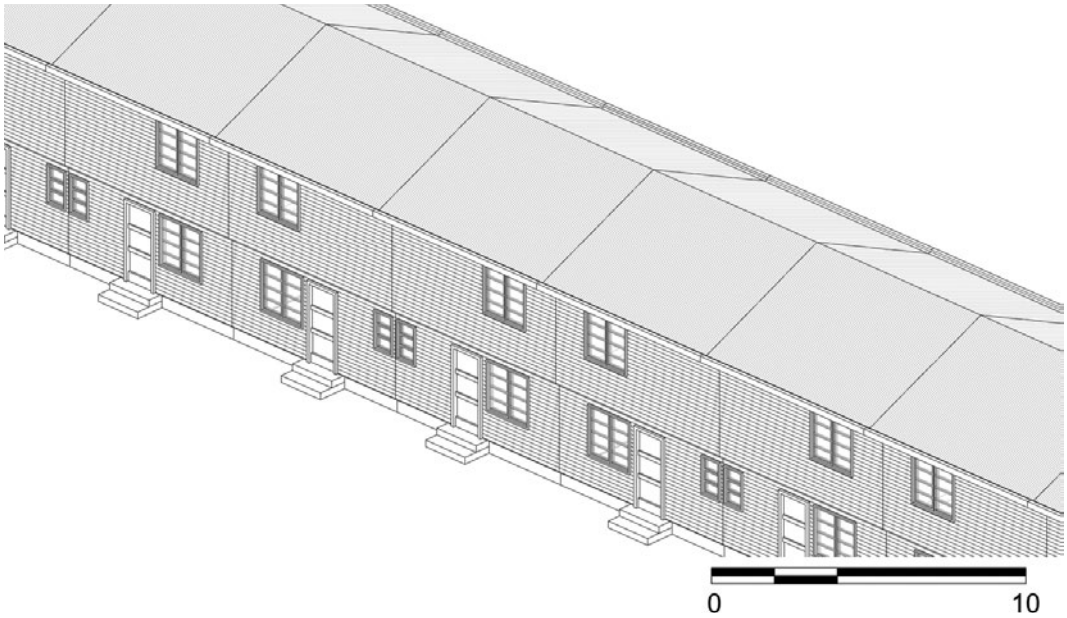
Los dos modelos desarrollados corresponden a una misma tipología, la de pabellón continuo, con unidades aquí denominadas *Tipo A*, de 45 m². y *Tipo B*, con 40 m². La planta en ambas unidades se desarrolla en forma muy similar, con un programa que incluye en ambos casos: estar-comedor con cocina integrada y abierta (más integrada en el *Tipo A* que en el *Tipo B*); baño en el 1° nivel y 3 dormitorios en el 2° nivel.

Las circulaciones se han reducido al máximo, en la lógica del máximo aprovechamiento del espacio, asunto que aquí se vuelve vital considerando la poca superficie para cada unidad familiar. En ese mismo sentido se debe destacar la concentración de las áreas húmedas (cocina y baño), con el objeto de lograr la mayor racionalidad y economía en las instalaciones de alcantarillado y agua potable.

Debe destacarse cómo, hacia la década de 1960, la CORVI adopta la madera como un material constructivo posible de utilizar para sus propuestas habitacionales en el sur de Chile.

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo B.
Foto: Arli Yáñez.

Fachada posterior Tipo B. Dibujo: Pablo Miranda sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.



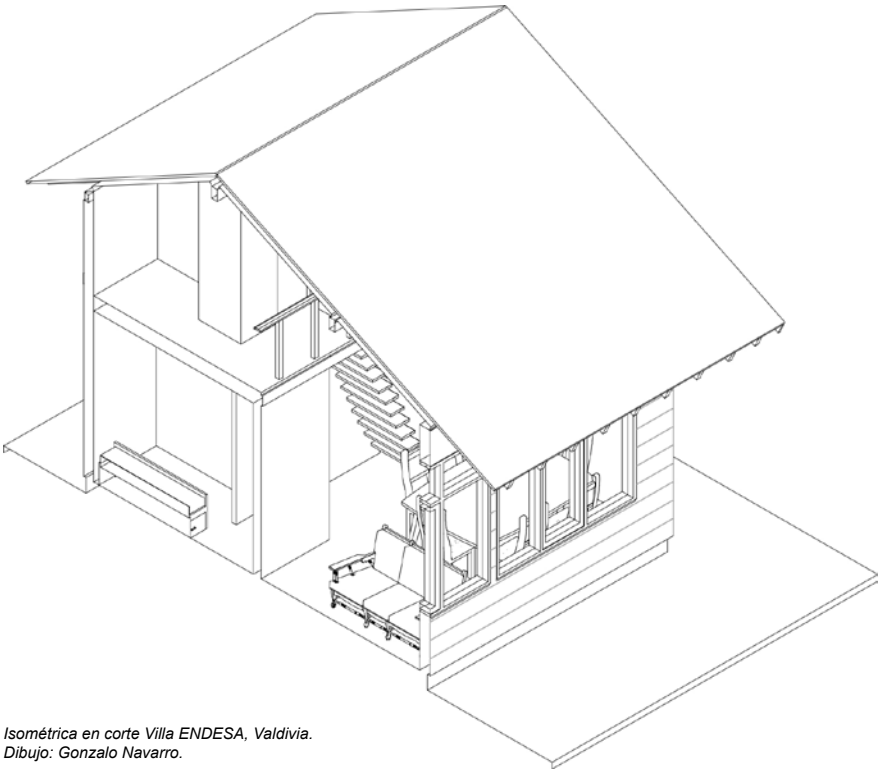
Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo B.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

Población Huerto Obrero, Osorno. Corporación de la Vivienda CORVI, 1960. Tipo B.
Fotos: Arli Yáñez.

En ese sentido, la *Población Huerto Obrero* es ejemplo significativo de dicha filosofía y modo de actuar, representando uno de los cientos de conjuntos construidos por la Corporación de la Vivienda por completo en dicho material.

La diferencia entre ambos tipos construidos se encuentra especialmente a nivel de composición arquitectónica y volumetría del block. En el *Tipo A*, el dormitorio principal se adelanta sobre el plano de fachada, lo mismo que ocurre en uno de los dos dormitorios posteriores. Ello provoca un evidente juego volumétrico en la composición de ambas caras.

Otro elemento arquitectónico a destacar, especialmente en el *Tipo B*, es la incorporación de un cortagotera continuo, provocado por el desfase del segundo nivel sobre el primero. Este recurso, ampliamente utilizado en la arquitectura tradicional de la zona de Valdivia, Osorno y Llanquihue, es adoptado por los arquitectos proyectistas del conjunto *Huerto Obrero en Osorno*, proponiendo una solución ya probada para proteger de la lluvia los revestimientos entablados del primer nivel y al mismo tiempo estableciendo un nexo, un continuo histórico, entre la arquitectura tradicional del lugar y la Arquitectura Moderna.



Isométrica en corte Villa ENDESA, Valdivia.
Dibujo: Gonzalo Navarro.

VILLA ENDESA, VALDIVIA / 1969

EMPRESA NACIONAL DE ELECTRICIDAD ENDESA

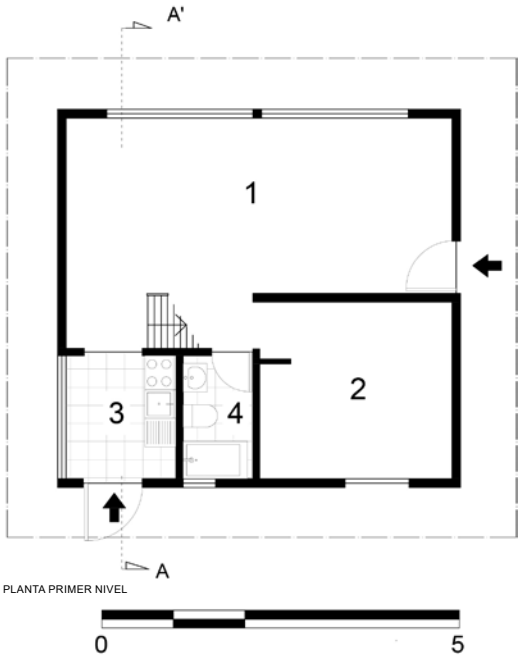
Ubicación: Calle Andwanter entre calles Rosas y García Reyes, Valdivia.
Arquitecto: Carlos Viveros Jaques; Germán Figueroa y Jaime Montoya.
Fecha de construcción: 1969
N° de viviendas: 39
Superficie viviendas: 65,6 m^2
Mandante: Empresa Nacional de Electricidad S. A. ENDESA

UBICACIÓN

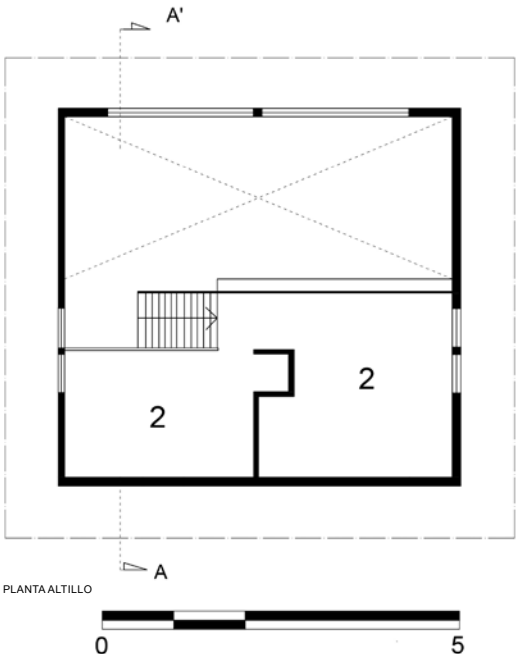
PLANTA DE CONJUNTO

Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

VILLA ENDESA, VALDIVIA / 1969



PLANTA PRIMER NIVEL

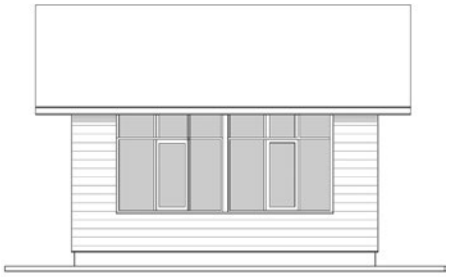


PLANTA ALTILLO

1) Estar-Comedor, 2) Dormitorio, 3) Cocina, 4) Baño

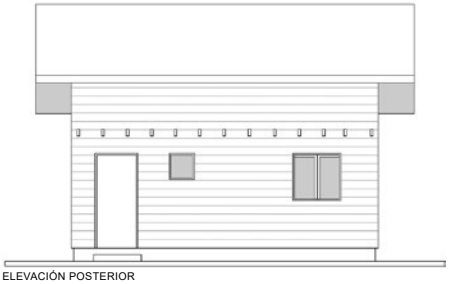
Planta primer nivel y planta de altillo.
Levantamiento arquitectónico y dibujo: Gonzalo Navarro sobre un original de Archivo ENDESA.

ELEVACIÓN LATERAL B

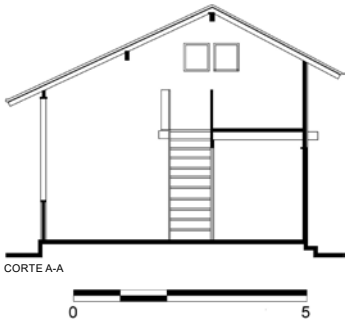


ELEVACIÓN FRONTAL

ELEVACIÓN LATERAL A



ELEVACIÓN POSTERIOR



CORTE A-A

0 5

Elevaciones y corte, Villa ENDESA Valdivia. Levantamiento arquitectónico y dibujo: Gonzalo Navarro sobre un original de Archivo ENDESA.

PATRIMONIO INDUSTRIAL

Debe entenderse la VILLA ENDESA de Valdivia como un eslabón del patrimonio Industrial del sur de Chile. La Empresa Nacional de Electricidad ENDESA se crea el 1 de diciembre de 1943 bajo el gobierno de Juan Antonio Ríos como filial de CORFO y es privatizada en 1989. Fue una de las empresas más importantes del país y la base del desarrollo eléctrico e hidroeléctrico en el territorio, con la construcción de centrales hidroeléctricas como Pilmaiquén (1944); Abanico (1948-1959); Sauzal (1948); Los Molles (1952); Cipreses (1955); Sauzalito (1959); Pullinque (1962); Puerto Aysen (1962); Isla (1963-1964); Cahpiquiña (1967); Rapel (1968); El Toro (1973); Antuco (1981); Colbún (1985) y Machicura (1985).

En el "Plan de Electrificación del país" publicado por ENDESA-CORFO el año 1952 ya se hablaba de la influencia de la electricidad en la vida moderna como asimismo a la importancia de la electricidad en la industria, la minería, la agricultura y el transporte: *"…La electricidad es la forma de energía cuyo uso caracteriza la etapa actual de la técnica…, es evidente que el mundo se electrifica".* (Endesa, 1952:13)

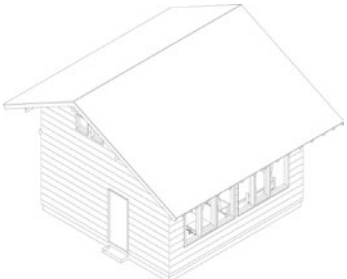
• ENDESA-CORFO. *Plan de Electrificación del país*. Santiago de Chile, 1952.

VILLA ENDESA, VALDIVIA / 1969

Villa ENDESA Valdivia. Foto: GCB.

El mismo informe señala respecto de la vida doméstica:

"…La electricidad tiene una influencia fundamental en las condiciones en que actualmente se desarrolla la vida de los hogares. Ha introducido tal número de simplificaciones y de comodidades en las actividades domésticas, que sin la electricidad sería imposible concebir la actual forma de vivir. La simple enumeración siguiente de los usos y aparatos que hoy día son habituales revela su importancia: iluminación, teléfono, radio-receptor, receptor de televisión, calefacción, aire acondicionado, ventilación, refrigeración, calentador de agua, cocina, anafe, cafetera, tostador, máquina para jugos, lavadora, plancha, aspirador de polvo, reloj, colcha eléctrica y máquina de afeitar". (Endesa, 1952:14)



Isométrica Villa ENDESA Valdivia. Dibujo: Gonzalo Navarro.

La ENDESA promovió la construcción de conjuntos habitacionales para sus trabajadores en varias ciudades del país, las denominadas VILLAS ENDESA. En ese contexto, se construyeron, entre varios otros, los conjuntos habitacionales ENDESA de Santiago; Chillán; Cabrero; Charrúa; Concepción; Los Ángeles; Valdivia; Río Negro; Loncoche y Osorno.

Villa ENDESA Valdivia. Foto: GCB.

Villa ENDESA Valdivia. Foto: GCB.

ENTORNO URBANO

La VILLA ENDESA Valdivia es un conjunto para empleados y trabajadores de la Empresa Nacional de Electricidad ubicado en el corazón de la ciudad de Valdivia. Encontramos ya en su localización una idea moderna de democratizar y permitir el acceso al centro a estratos trabajadores tradicionalmente relegados a la periferia.

El conjunto se organiza mediante calles, pasajes, plazuelas, patios públicos, patios privados y antejardines. Hacia el fondo de la agrupación y aprovechando la pendiente natural del terreno, es posible disfrutar de las vistas del río Calle-Calle[26]. Villa ENDESA constituye un barrio, un enclave resuelto a pequeña escala urbana, que ha permitido una experiencia de vida a varias generaciones de hijos de empleados y trabajadores de la Empresa Nacional de Electricidad.

[26] La ciudad de Valdivia se organiza urbanística, funcional y espacialmente en torno a los ríos Calle-Calle y Valdivia, vías fluviales articuladora de la ciudad.

VILLA ENDESA, VALDIVIA / 1969

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Las tipologías de viviendas desarrolladas en el proyecto original del conjunto eran tres, sin embargo, se llega a materializar solo una, que es la que actualmente existe. Éstas diferían sólo en su configuración y disposición, manteniéndose casi idénticos los programas y superficie. Ello debe entenderse también como una idea moderna de propender a un nivel de vida más igualitario, ideal que atraviesa gran parte de la modernidad.

Quizá uno de los elementos que más caracterice y cualifique las viviendas del conjunto Villa ENDESA sea sus propuestas espaciales, abierta y declaradamente modernas. Aquí aparece por primera vez en el sur de Chile un espacio de vivienda colectiva en *doble altura*, con un segundo nivel que se abalcona sobre el primero. Es decir, lo que se propone arquitectónicamente son *nuevas relaciones espaciales interiores para una vivienda*, la idea de construir una cubierta como un gran manto que deja comunicados espacialmente el primero con el segundo nivel.

Desde el punto de vista de la *habitabilidad interior*, ésta resultó una respuesta apropiada para aumentar el confort térmico interior de los dormitorios y el segundo nivel, puesto que el calor de las estufas sube en forma natural desde el primero hasta el segundo nivel, lo que resulta particularmente apropiado para una región fría y lluviosa como es la Región de Los Ríos.

Villa ENDESA Valdivia. Fotos: GCB.

Villa ENDESA Valdivia. Fotos: GCB.

Otra singularidad la encontramos en la propuesta de *nuevas relaciones espaciales interior-exterior*, lo que se materializa mediante grandes ventanales vidriados en la zona del estar principal. Aquí nos encontramos con una de las propuestas modernas más fundamentales de la denominada "segunda modernidad" (Cerda, 2012)[27], es decir, la generación de *vínculos, continuidad y fluidez espacial entre adentro y afuera*. El afuera propuesto son pequeños antejardines y plazuelas de césped y en donde florecen especies nativas características del denominado *Bosque valdiviano* como así también especies introducidas, arbustos y flores como chilcos, rododendros, hortensias y calas.

A excepción de las fundaciones que son de hormigón armado, todas estas viviendas se resuelven mediante estructuras y revestimientos entablados de madera. Destaca un acabado trabajo de forros y hojalaterías, necesarias para proteger los encuentros y lograr la estanqueidad en una zona señalada como la más lluviosa del país.

El Conjunto VILLA ENDESA destaca como uno de los conjuntos de vivienda colectiva paradigmáticos en el sur del país, tanto por sus cualidades urbanas, el uso de la madera y una arquitectura de postulados claramente modernos.

[27] *Segunda Modernidad* que en el sur de Chile se verifica con posterioridad al terremoto de 1960 y la llegada de arquitectos formados en las universidades de la capital del país.

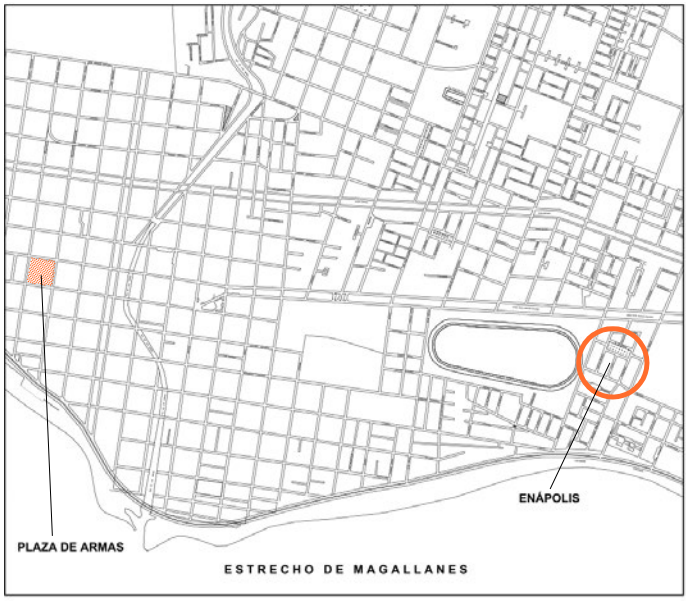
• CERDA B., Gonzalo. *Arquitectura y postulados de la segunda modernidad arquitectónica en el sur de Chile: 1950-1970*. Actas IV Seminario DOCOMOMO Chile, Concepción, 2012.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

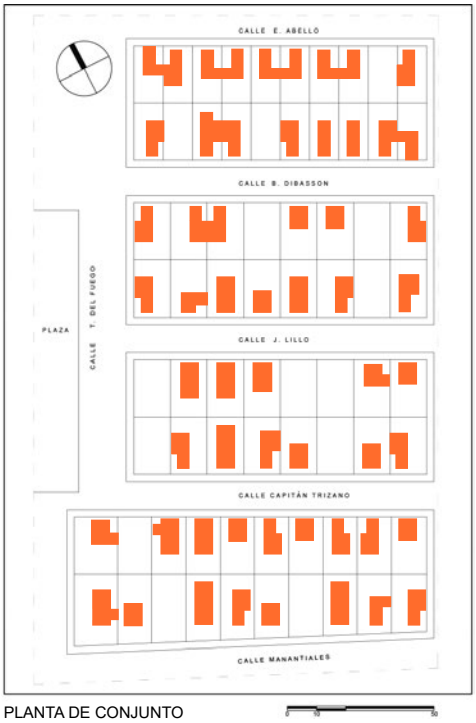
POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

EMPRESA NACIONAL DEL PETRÓLEO ENAP

Ubicación: Polígono conformado por las calles Benedicto Cárdenas, Uruguay, Manantiales y Enrique Abello; Punta Arenas.
Arquitecto: Miguel García Fernández.
Fecha de construcción: 1966
N° de viviendas: 58
Superficie viviendas: 13 tipos diferentes desde 70 m^2 a 133,2 m^2.
Mandante: Empresa Nacional del petróleo ENAP.



UBICACIÓN



PLANTA DE CONJUNTO

Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

ANTECEDENTES

Luego del descubrimiento de petróleo en la isla *Tierra del Fuego* el año 1945[28], el Estado a través de la Corporación de Fomento CORFO crea la Empresa Nacional del Petróleo ENAP (Ley N° 9.618 del 19 de junio de 1950). A partir de ese momento la empresa inicia un programa de construcción de refinerías de petróleo (Concón en 1954; Biobío en 1966), así como una serie de instalaciones para la extracción, refinado y distribución del petróleo en la región de Magallanes, entre las que destacan Cerro Sombrero hacia fines de la década de 1950, Posesión, Cullen, Cabo Negro y Terminal Gregorio.

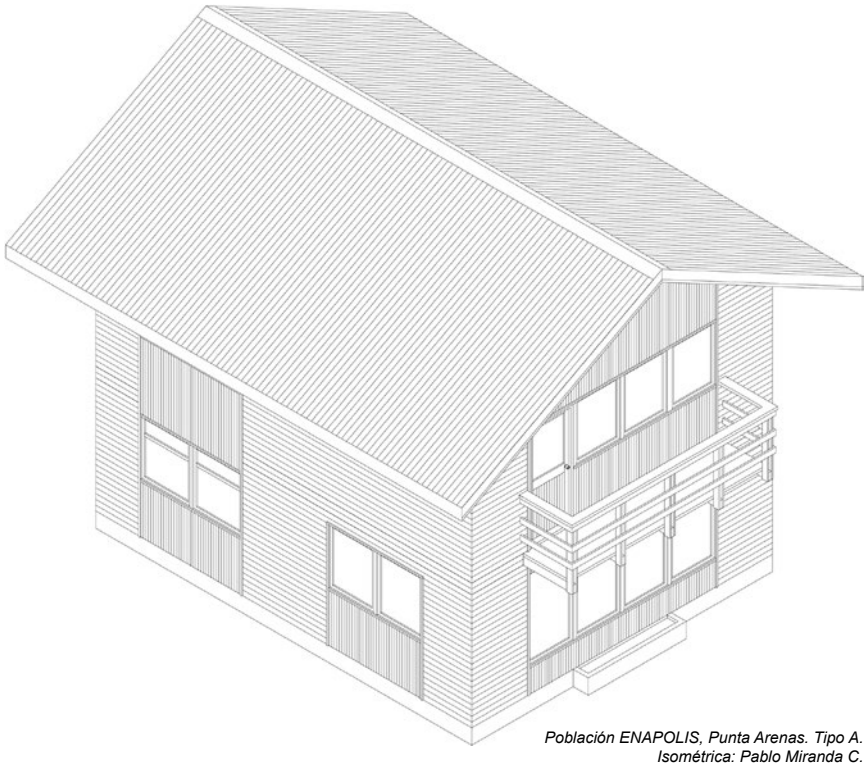
De igual modo, en la ciudad de Punta Arenas, ENAP construye una serie de conjuntos habitacionales para sus empleados y obreros, en ese contexto surge la Población ENAPOLIS, proyectada por el arquitecto Miguel García Fernández y construida el año 1966. El conjunto destaca por haber constituido una respuesta efectiva a la modernización y mejoramiento de las condiciones de vida de los trabajadores y sus familias, y representa un particular caso de Arquitectura Moderna en madera asociada a la industria en el extremo sur del país. (Cerda; Cvitanic; Matus, 2016).

La Población ENAPOLIS se inscribe dentro de un conjunto urbano mayor, ubicándose contigua a la *Población Explotadora* –también de ENAP– y a la *Población Manantiales*, construida por la CORVI en la década de 1970.

El conjunto se encuentra constituido por viviendas de uno y dos pisos, acogidas al DFL 2. El proyecto original consideraba 72 viviendas de entre 70 m^2 a 133 m^2, de las cuales en definitiva se construyeron 58 viviendas. A continuación, se analizan 4 de los más significativos modelos arquitectónicos desarrollados.

[28] El año 1945, tras múltiples prospecciones, se descubre el primer yacimiento petrolífero en *Tierra del Fuego*, el denominado *Pozo Manizales*, el que fue declarado Monumento Histórico Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile en 1976. (www.monumentos.cl).

• CERDA B., Gonzalo; CVITANIC, Boris; MATUS, Daniel. *Modernidad y formas de habitar colectivo en conjuntos industriales del sur de Chile: los casos de ENAP (Punta Arenas) y CRAV (Penco)*. Seminario Arquitectura y Modernidad en Contextos Regionales. Universidad Técnica Federico Santa María; Valparaíso, Chile, 2016.

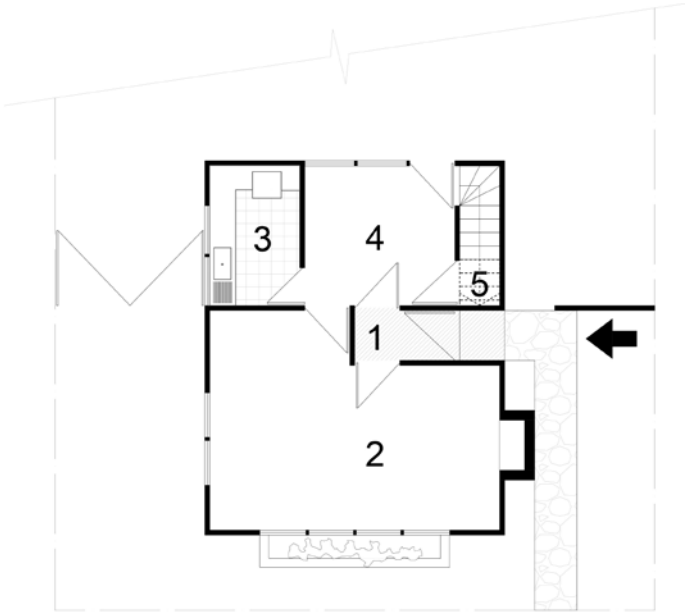


Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo A.
Isométrica: Pablo Miranda C.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

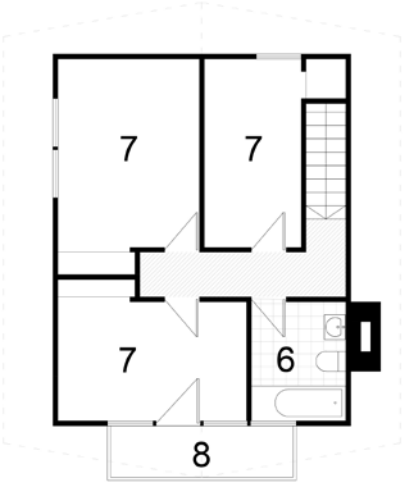
TIPO A

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966



PLANTA PRIMER NIVEL

0 5



PLANTA SEGUNDO NIVEL

0 5

1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina, 4) Comedor de diario, 5) Despensa bajo escala, 6) Baño, 7) Dormitorio, 8) Balcón.

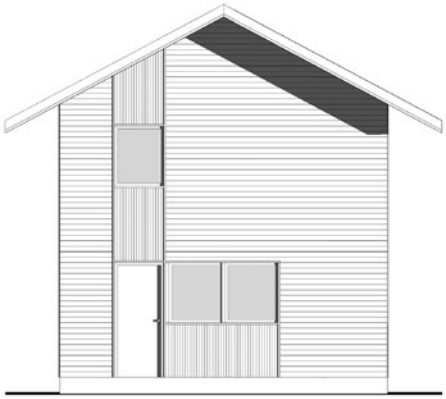
Plantas primer y segundo nivel. Tipo A.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

ELEVACIÓN ANTERIOR

0 5

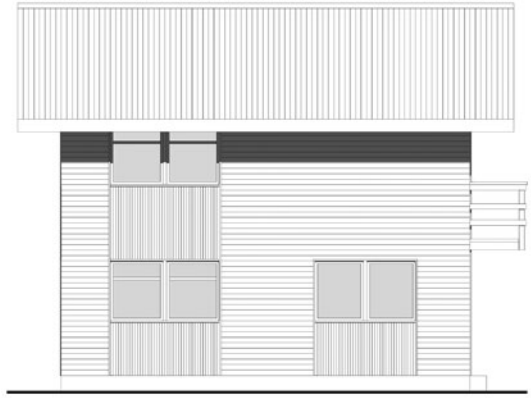
ELEVACIÓN LATERAL

0 5



ELEVACIÓN POSTERIOR

0 5



ELEVACIÓN LATERAL

0 5

Fachadas. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA TIPO A[29]

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo A. Fotos: GCB.

Vivienda aislada de dos niveles caracterizada por la presencia de un balcón en la fachada principal. La vivienda dispone de dos accesos, uno peatonal y otro vehicular, anticipando el posterior uso masivo del automóvil.

La planta se organiza a partir de la distribución de los *usos públicos* en primer nivel y los *usos privados* en el segundo. Ya en esta zonificación es posible apreciar una idea moderna de ordenamiento por funciones y carácter de dichas funciones, asunto que no se encuentra en la arquitectura precedente en la región.

Desde un *porche de acceso*, las circulaciones se distribuyen desde un *vestíbulo* o *hall de acceso*. Especial mención merece la incorporación de un *porche* en el acceso, tipología espacial ampliamente difundida en la arquitectura tradicional de Magallanes, y que el proyecto del Arqto. García acoge.

Otro elemento del programa que destaca en el 1er nivel es la existencia de un *comedor de diario* de significativa superficie. Ello está asociado a una tradición cultural y arquitectónica profundamente enraizada en el sur de Chile, la cual es desarrollar la vida doméstica y diaria en torno de la cocina y el comedor.

[29] Denominación propia para el presente texto.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo A. Foto: GCB.

En el segundo nivel, destaca una organización muy racional de la planta en torno a un pequeño pasillo central. Asimismo, se debe hacer notar la existencia de un solo baño familiar para toda la vivienda, asunto característico en las décadas de 1940 a 1960, en donde la incorporación de un baño al interior de la casa representaba ya un signo de modernidad y adelanto respecto de las precedentes condiciones de habitabilidad.

Los tres dormitorios se organizan de modo tal, de dejar el dormitorio principal separado por un pasillo y clóset respecto de los demás dormitorios. Cada uno dispone de una superficie apropiada para varias camas (considerando una familia tipo de 5 a 7 miembros). Especial mención se debe hacer sobre la ya asumida necesidad por esos años de la incorporación de clóset en los dormitorios, asunto que representa también un símbolo de modernidad y progreso respecto del antiguo modo de ordenar la ropa y enseres domésticos en roperos y cómodas.

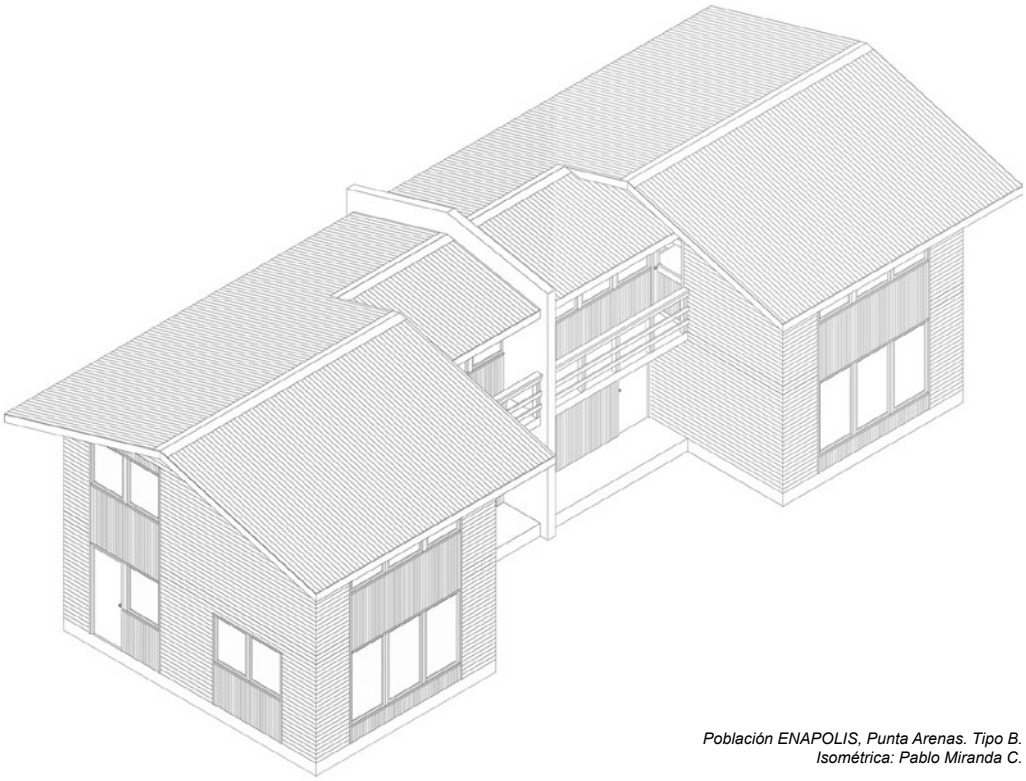
Respecto de la composición del edificio, esta se presenta en un volumen unitario, cubierto a 2 aguas y alero, con rasgos marcados en antepechos y frontón principal.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

Destaca la presencia de un gran ventanal en la fachada a la calle, asunto fundamental en la Arquitectura Moderna de aquellos años, en la búsqueda de nuevas relaciones espaciales entre el interior y el exterior. Como una máxima arquitectónica de los tiempos, toda vivienda moderna debía disponer de un gran ventanal en el estar principal.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo A. Fotos: GCB.

Como un elemento característico de las condiciones geográficas y climáticas en donde esta vivienda se implanta, debe destacarse la incorporación de revestimientos exteriores en planchas de fierro galvanizado tipo “5V” en la totalidad de las fachadas perimetrales. Este recurso busca proteger a la vivienda de las extremas condiciones climáticas a que está expuesta, con fuerte presencia de viento y nieve.

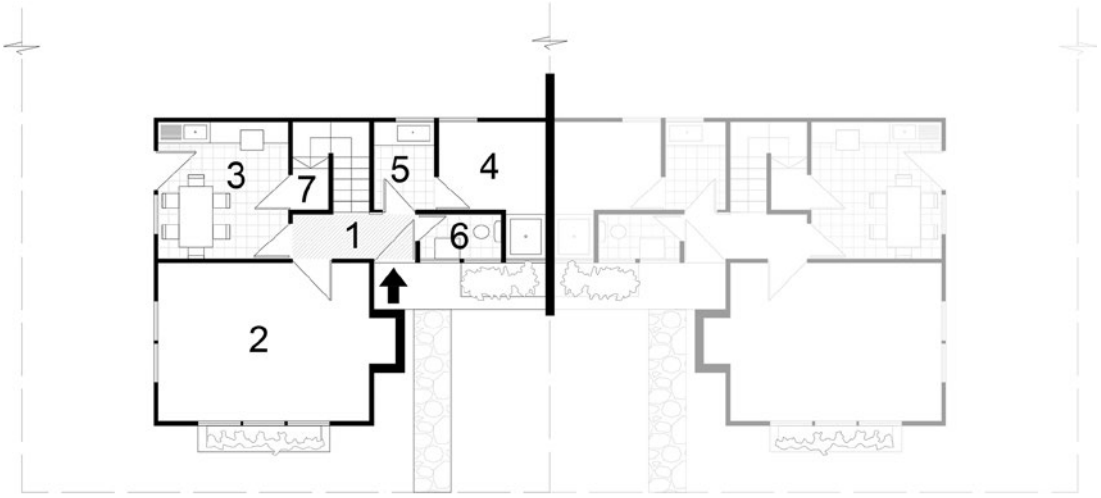


Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B.
Isométrica: Pablo Miranda C.

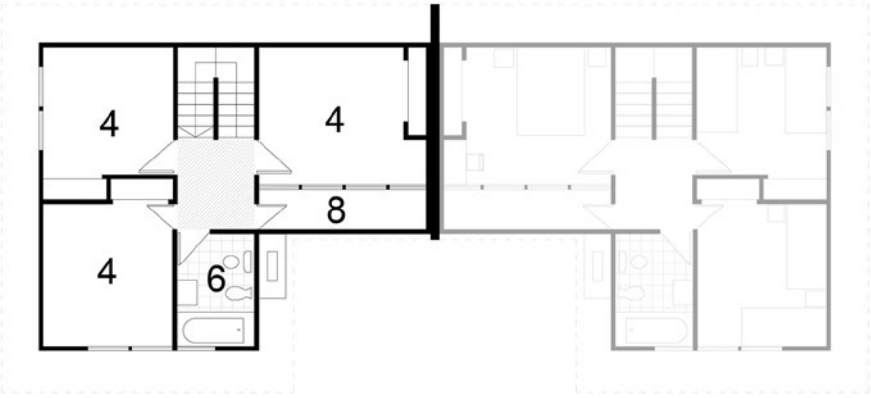
POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

TIPO B

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

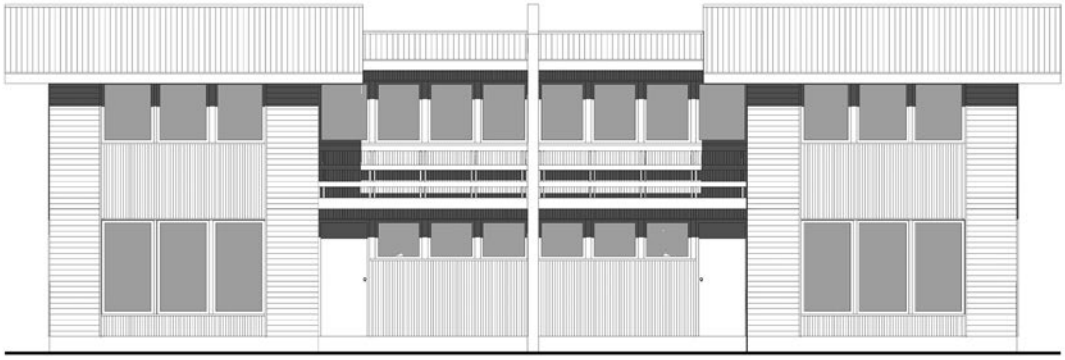
1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina-Comedor de diario, 4) Dormitorio, 5) Baño servicio, 6) Baño, 7) Despensa, 8) Balcón.

Plantas primer y segundo nivel. Tipo B.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

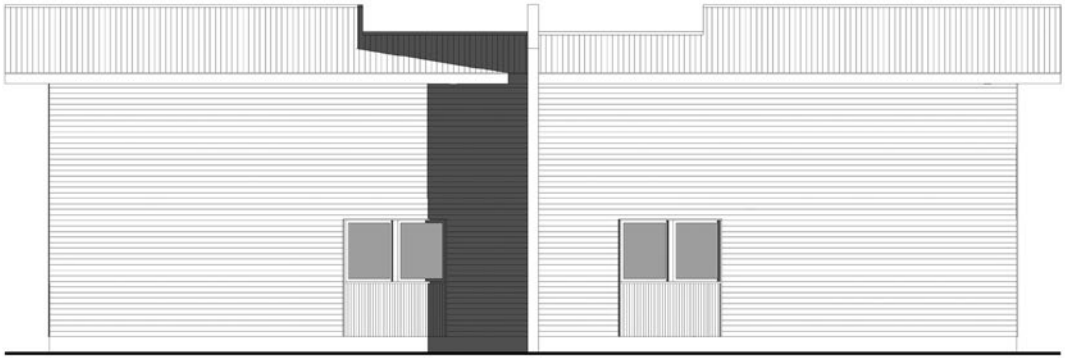
ELEVACIÓN LATERAL

0 5



ELEVACIÓN ANTERIOR

0 5



ELEVACIÓN POSTERIOR

0 5

Fachadas. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA TIPO B[30]

Vivienda pareada en dos niveles, la que dispone de dos accesos, uno peatonal y otro vehicular, el que da también acceso al patio.

La planta, de gran racionalidad, ya en primer nivel distingue las *zonas públicas*, las que se adelantan hacia la calle, y las *zonas de servicio*, que se retraen hacia el interior. Se accede a la vivienda a través de un porche cubierto, el que se forma por la existencia de un balcón en segundo nivel, el que sirve de protección para el acceso.

Destaca en el programa la incorporación de una gran *cocina-comedor*, la que como se ha reseñado en el caso anterior, constituye parte de la cultura y el modo de vida en el sur de Chile. Bajo la escala se dispone una despensa, a la que se accede desde la cocina. Este modelo incorpora a su vez un dormitorio y un baño de servicio por separado.

En el segundo nivel, el programa incluye tres dormitorios y un baño familiar; todos los dormitorios disponen de clósets. El segundo nivel se organiza espacial y funcionalmente en torno a un hall de distribución central, desde el cual se accede a los diversos recintos y al balcón.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B. Fotos: GCB.

[30] Denominación propia para el presente texto.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

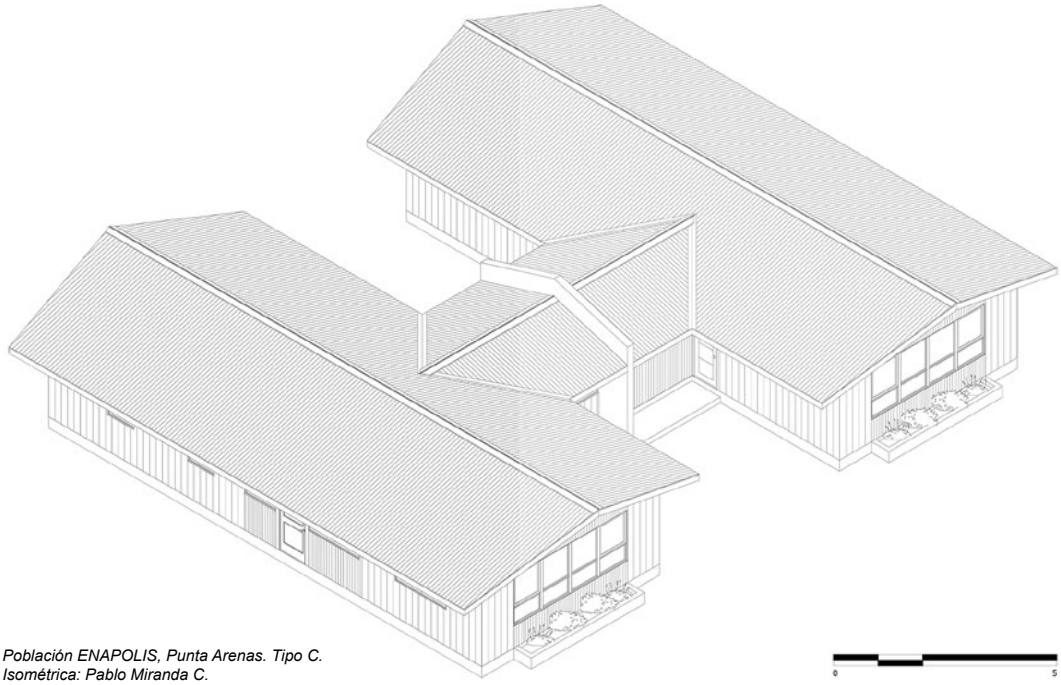
Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B. Fotos: GCB.

La condición de vivienda pareada, pero de accesos retranqueados, permite organizar un pequeño jardín de ingreso. El retranqueo contribuye a la variedad del conjunto, el que se ve acentuado por el uso de color: en el proyecto original los volúmenes que se adelantan son claros, y los que retroceden, oscuros. Otro elemento que destaca por su condición de vivienda pareada, es la existencia de un muro cortafuego, único elemento de hormigón armado del edificio.

El revestimiento de los muros, al igual del caso reseñado con anterioridad, se resuelve mediante planchas galvanizadas tipo “5V” dispuestas horizontalmente, las que se utilizan por las razones señaladas. Estas son interrumpidas en los rasgos de antepechos, en donde se dispone de un entablado machiembrado dispuesto verticalmente y de otro color, acusando el rasgo.

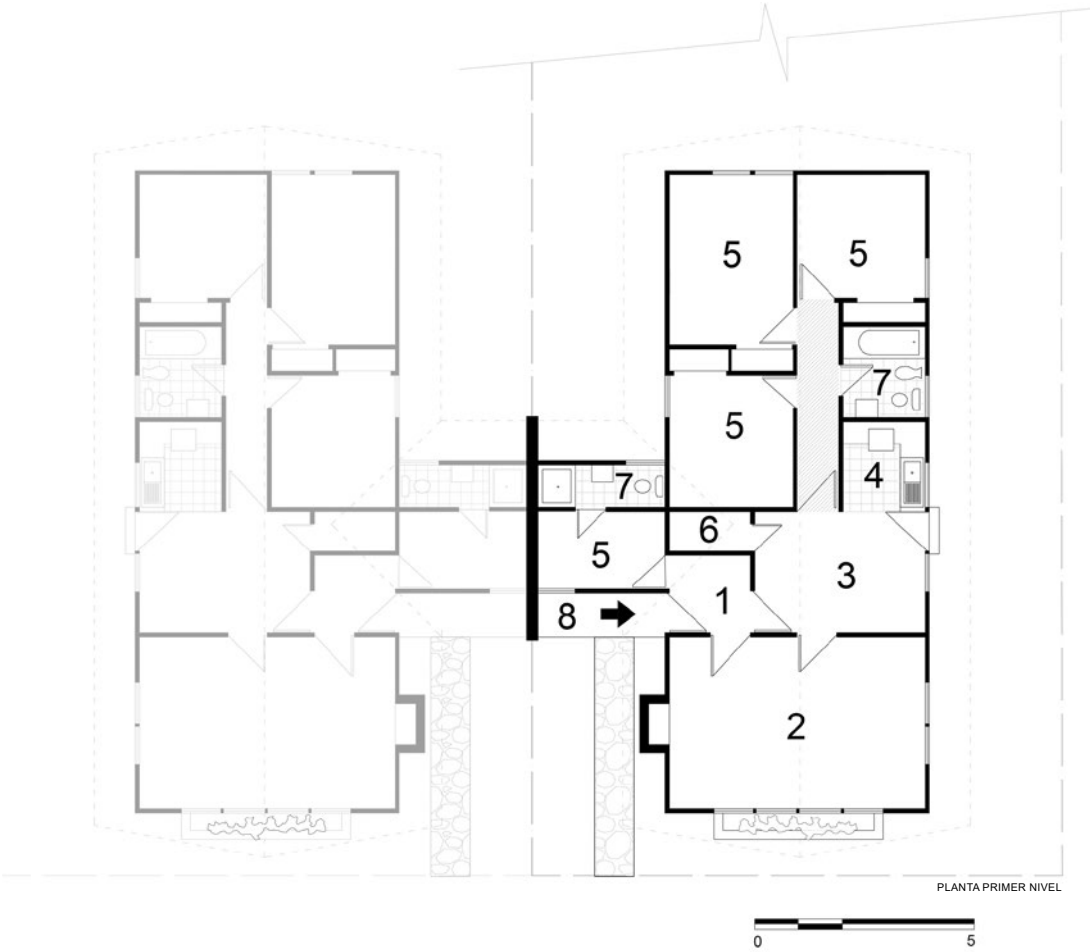
En general estas viviendas han tenido pocas alteraciones (algunos cierres de balcones, cambio de las ventanas de madera por aluminio, modificación del color) y aún es posible encontrar varios casos en su estado original.



Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo C.
Isométrica: Pablo Miranda C.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

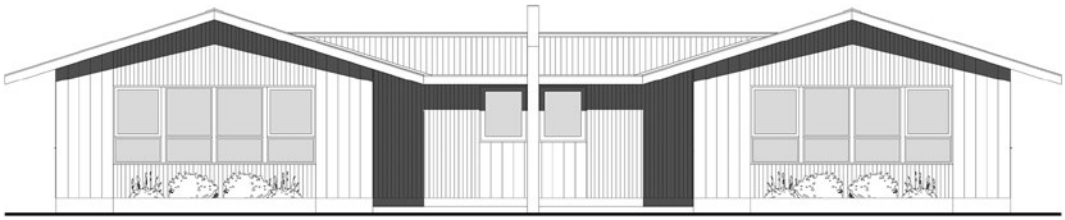
TIPO C



1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Comedor de diario, 4) Cocina, 5) Dormitorio, 6) Despensa, 7) Baño, 8) Porche de acceso.

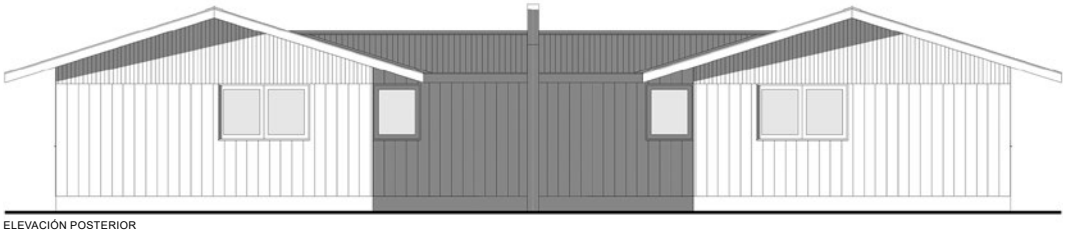
Plantas primer y segundo nivel. Tipo C.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966



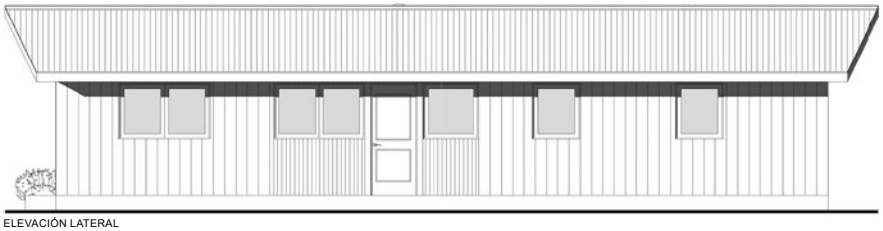
ELEVACIÓN ANTERIOR

0 5



ELEVACIÓN POSTERIOR

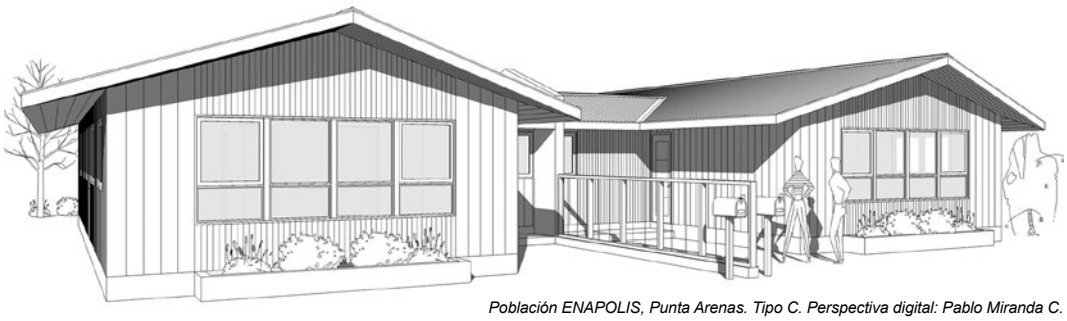
0 5



ELEVACIÓN LATERAL

0 5

Fachadas. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.



Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo C. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo C. Fotos: GCB.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA TIPO C[31]

Vivienda pareada en un nivel, la que dispone de dos accesos, uno peatonal y otro vehicular y de acceso al patio.

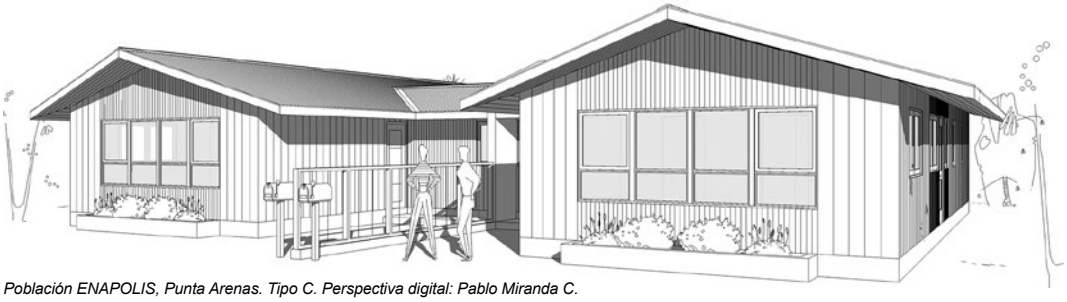
La planta de esta vivienda presenta una clara diferenciación del *área pública* (estar-comedor formal) a la calle y las *zonas privadas* (dormitorios, servicio) hacia el interior. El área central, en donde se ubican *vestíbulo* y *comedor de diario* actúan como articuladores entre las zonas públicas y las privadas.

Destaca en esta vivienda dos elementos:
1) La presencia gravitante del espacio de *vestíbulo* como hall de acceso y distribución general de la vivienda. Este se concibe como una gran *esclusa*, con puertas en todas direcciones, desde la que se accede a los diversos recintos de la casa. Es posible apreciar esta tipología de espacio en la gran mayoría de las viviendas tradicionales de Magallanes, asunto que es recogido en la presente propuesta.

2) La ubicación central del *comedor de diario* como espacio articulador y gravitante de la vida familiar. A él se abre el recinto de la cocina, la que queda integrada y abierta.

[31] Denominación propia para el presente texto.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

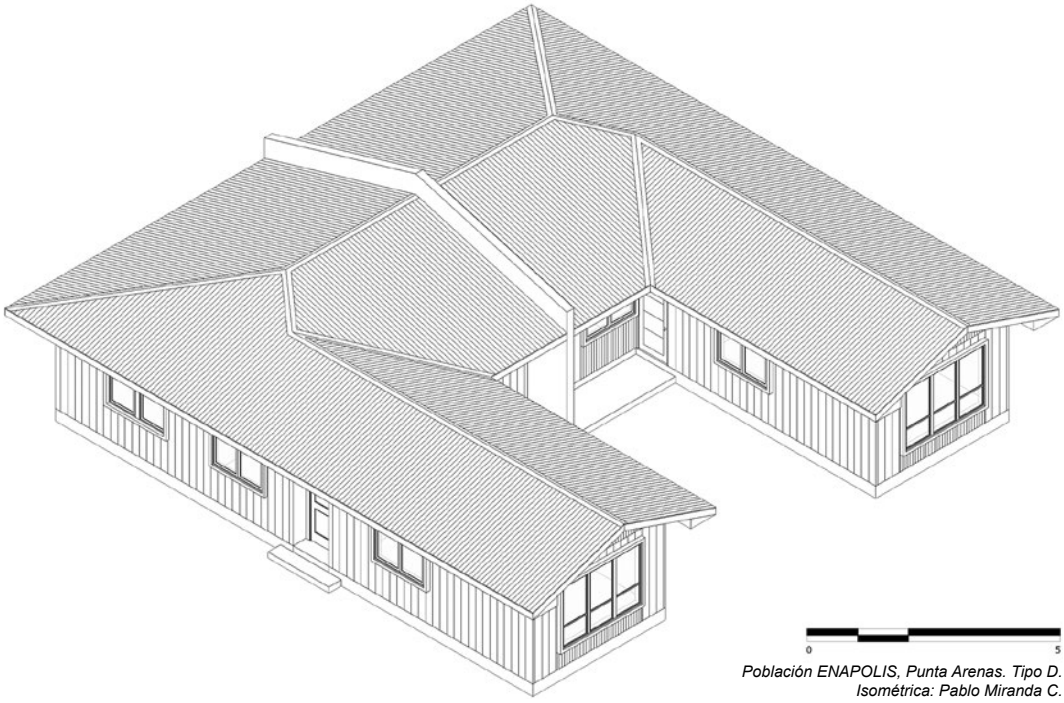


Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo C. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

El programa considera dormitorio y baño de servicio, más tres dormitorios con un baño familiar. Destaca en ellos su gran superficie, la que permite disponer camas y mobiliario para entre 5 a 7 moradores.

La expresión formal y composición del volumen puede ser asimilada a la aquí denominada *Vivienda tipo A*, pero resuelta solo en un nivel. Esto es: significativa presencia de la cubierta; la existencia de un gran ventanal hacia la calle en el estar-comedor principal; la clara y rigurosa composición de la fachada; la diferenciación de los rasgos de antepechos y frontón, el que se resuelve mediante entablados machihembrados verticales, en contraste con los revestimientos de muros perimetrales en planchas de fierro galvanizado.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo C. Fotos: GCB.

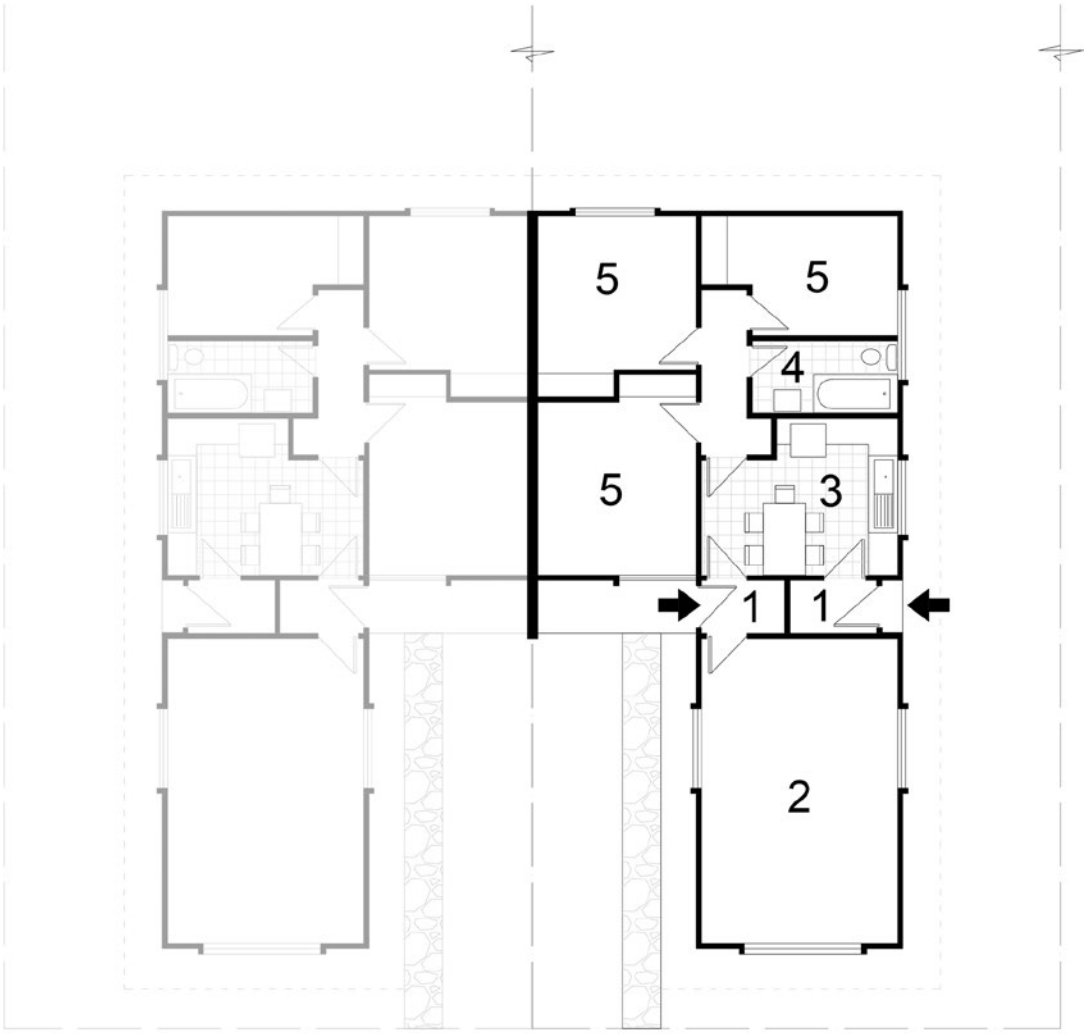


Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo D.
Isométrica: Pablo Miranda C.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

TIPO D

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina-comedor, 4) Baño, 5) Dormitorio.

Plantas primer y segundo nivel. Tipo D.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

ELEVACIÓN ANTERIOR

0 5

ELEVACIÓN POSTERIOR

0 5

ELEVACIÓN LATERAL

0 5

Fachadas. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo D. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA TIPO D[32]

Vivienda pareada en un nivel, la que dispone de dos accesos peatonales y un acceso vehicular y acceso al patio.

Siguiendo el partido planteado por la vivienda *Tipo C*, esta vivienda lleva la idea de la *esclusa* a un máximo, planteando no uno sino dos vestíbulos de acceso, uno hacia el acceso principal, y otro hacia un acceso de servicio. En planta ambos se ubican contiguos, pero no se comunican, es decir, la casa dispone de dos esclusas: una formal, más representacional, y una secundaria de uso diario.

La esclusa principal, así como en los demás casos analizados, dispone de un zaguán de acceso previo, de mayor envergadura y jerarquía que el del acceso de servicio. A este, de menores proporciones, colabora el alero como recurso para proteger la entrada.

En este tipo, es nuevamente la *cocina-comedor* la que ocupa el lugar más jerárquico de la casa. Esta se ubica en el centro de la vivienda, articulando y organizando la vida familiar desde el corazón –calefaccionado– de la vivienda. En los 4 casos analizados, el arquitecto va combinando *cocinas-comedor* integradas o separadas, pero siempre considerándolas el espacio de mayor jerarquía y centralidad de la vivienda.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo D. Fotos: GCB.

[32] Denominación propia para el presente texto.

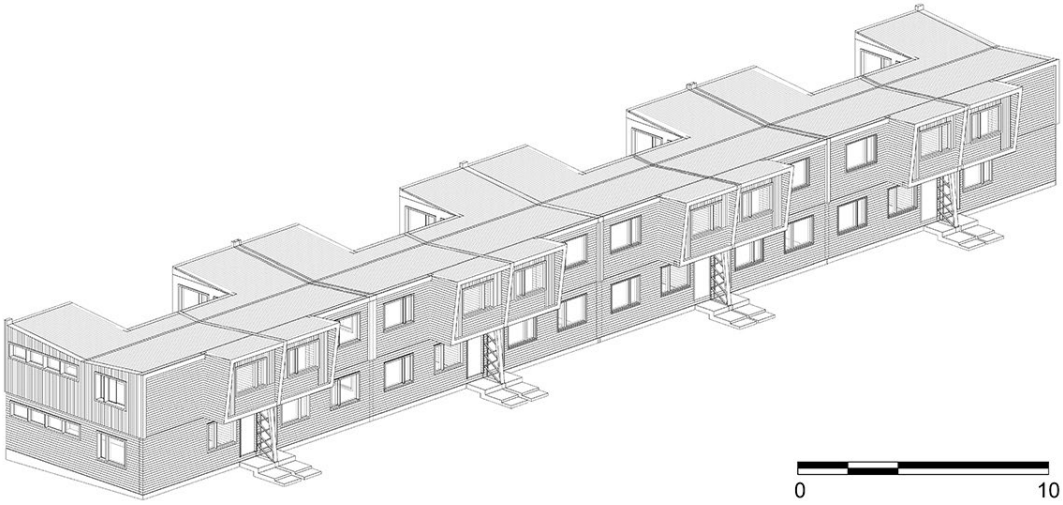
POBLACIÓN ENAPOLIS, PUNTA ARENAS / 1966

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo B. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Población ENAPOLIS, Punta Arenas. Tipo D. Fotos: GCB.

Un detalle arquitectónico-constructivo que merece especial atención, puesto que el arquitecto García Fernández lo habría de desarrollar en la mayoría de sus obras, es que en las fachadas principales, los envigados de piso se adelantan respecto del plomo del sobrecimiento. Con ello busca producir la sensación que la obra flota y se levanta sobre el nivel del terreno natural sin ningún apoyo aparente.

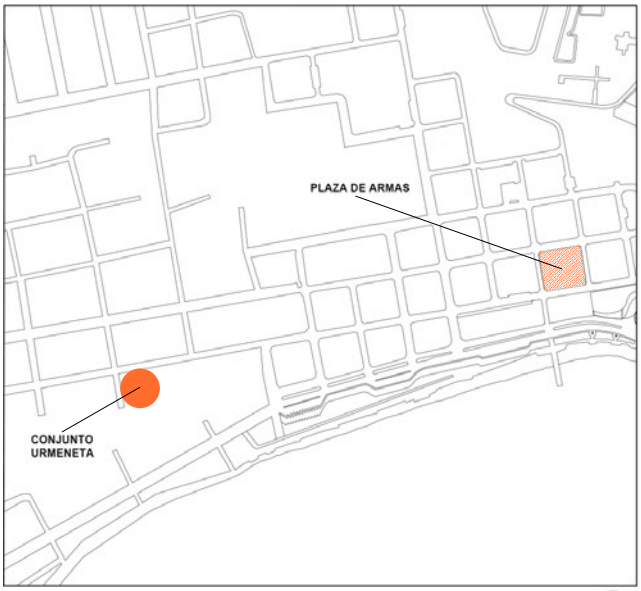
Aun cuando de menor superficie y programa (no dispone de dormitorio ni baño de servicio), este tipo mantiene el alto estándar programático, funcional, espacial y constructivo de aquellas de mayor superficie, asunto muy meritorio con el que se otorga unidad de conjunto a la POBLACIÓN ENÁPOLIS. Esto destaca a la villa como una de las propuestas arquitectónicas y urbanas más significativas producidas por la industria en el extremo sur de Chile. Se advierte aquí un ímpetu modernizador y el acceso a mejores condiciones de vida de los trabajadores, impulso que en este caso se ve asociado a reconocer, en una propuesta arquitectónica moderna e innovadora, la forma de vida, la tradición cultural y constructiva del lugar en donde se inserta.



Conjunto Urmeneta, Puerto Montt. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CONJUNTO URMENETA, PUERTO MONTT / 1965

Ubicación: Calle Urmeneta esq. Anibal Pinto,
Puerto Montt; Región de Los Lagos.
Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross
Fecha de construcción: 1965
N° de viviendas: 6 viviendas
Superficie viviendas: 66 m^2



UBICACIÓN

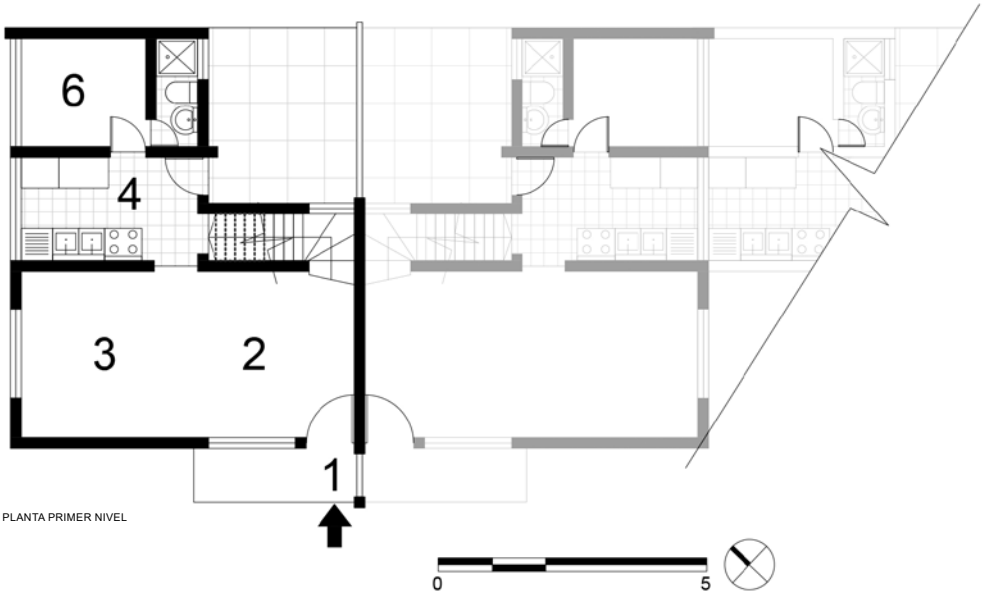
0 100 500 1000

0 10 50

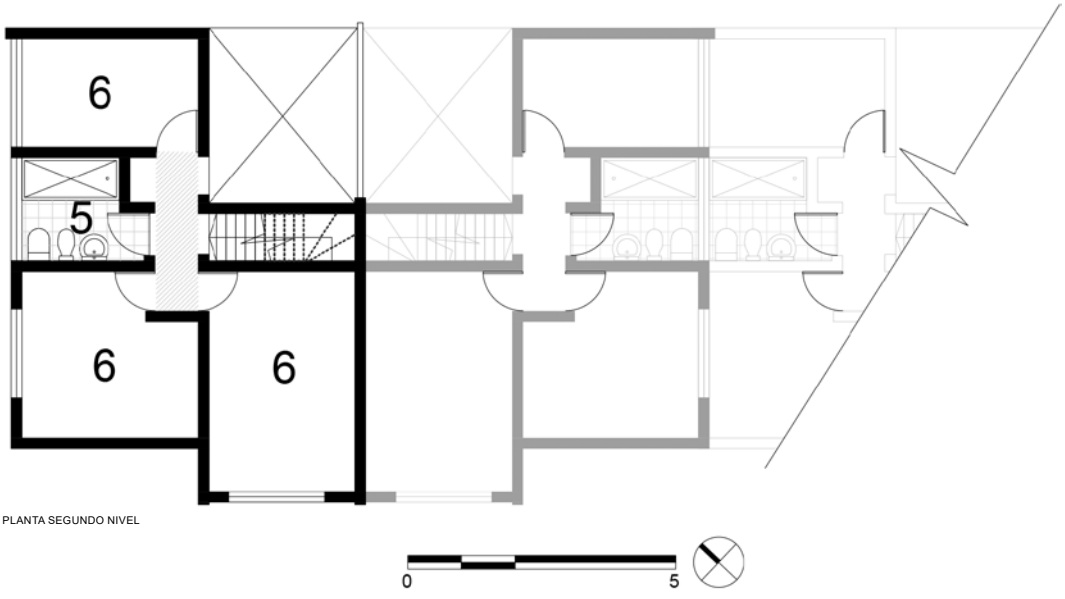
PLANTA DE CONJUNTO

Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

CONJUNTO URMENETA, PUERTO MONTT / 1965



PLANTA PRIMER NIVEL



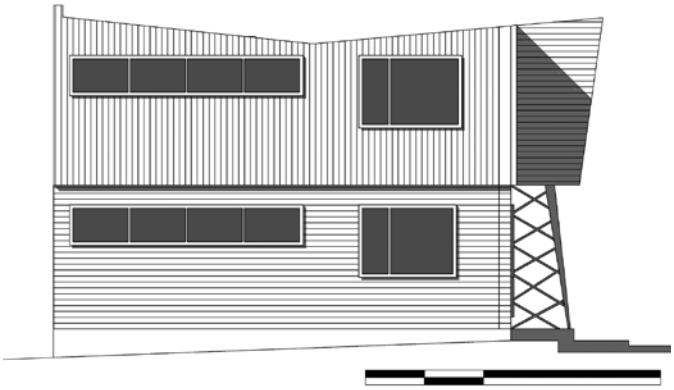
PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Acceso, 2) Estar, 3) Comedor, 4) Cocina, 5) Baño, 6) Dormitorio.

Plantas primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original del Arqto. Jorge Lobos C.

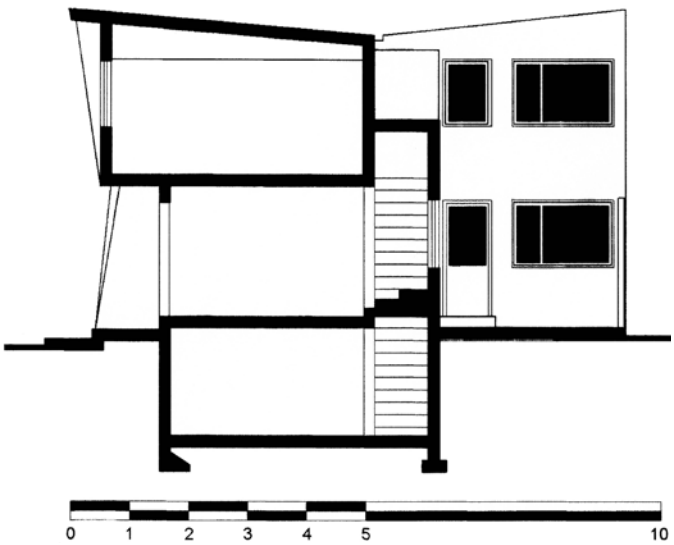
CONJUNTO URMENETA, PUERTO MONTT / 1965

ELEVACIÓN ANTERIOR



ELEVACIÓN LATERAL

Dibujo Elevaciones: Pablo Miranda C. sobre originales del Arqto. Jorge Lobos C.



CORTE

Dibujo corte: Original del Arqto. Jorge Lobos C.

CONJUNTO URMENETA, PUERTO MONTT / 1965

ANTECEDENTES

El Conjunto Urmeneta constituye uno de los primeros conjuntos de vivienda colectiva promovidos por un particular en Puerto Montt, y representó hacia la década de 1960 un modo innovador del vivir central, en una ciudad en donde lo regular era la vivienda unifamiliar aislada. Se trata de un conjunto de un número acotado de viviendas –6 unidades– resuelto en madera, en un block continuo de 2 pisos y subterráneo.

Conjunto Urmeneta, Puerto Montt. Fotos: Jorge Lobos C; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Destaca en el desarrollo del conjunto y la vivienda su gran racionalidad y orden. Las áreas húmedas –cocinas y baños– se parean, tanto en primer como en segundo nivel, buscando racionalizar, ordenar y economizar en las instalaciones de alcantarillado y agua potable. En primer nivel, las áreas públicas se ubican hacia la fachada principal y las de servicio hacia la fachada posterior. Destaca en la zona de servicio la organización en L en torno a un patio de servicio, un elemento que resultó innovador del conjunto.

El programa incluye 3 niveles, uno en subterráneo. La existencia del subterráneo vincula a las viviendas del Conjunto Urmeneta con el uso tradicional del subterráneo en la arquitectura del sur del país. Su incorporación en el programa resulta así un asunto significativo, por cuanto no solo sirve de aislación de la humedad proveniente del suelo, sino liga a esta obra con la más ancestral forma de habitar del sur de Chile.

Conjunto Urmeneta, Puerto Montt. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

Conjunto Urmeneta, Puerto Montt. Foto: Jorge Lobos C; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

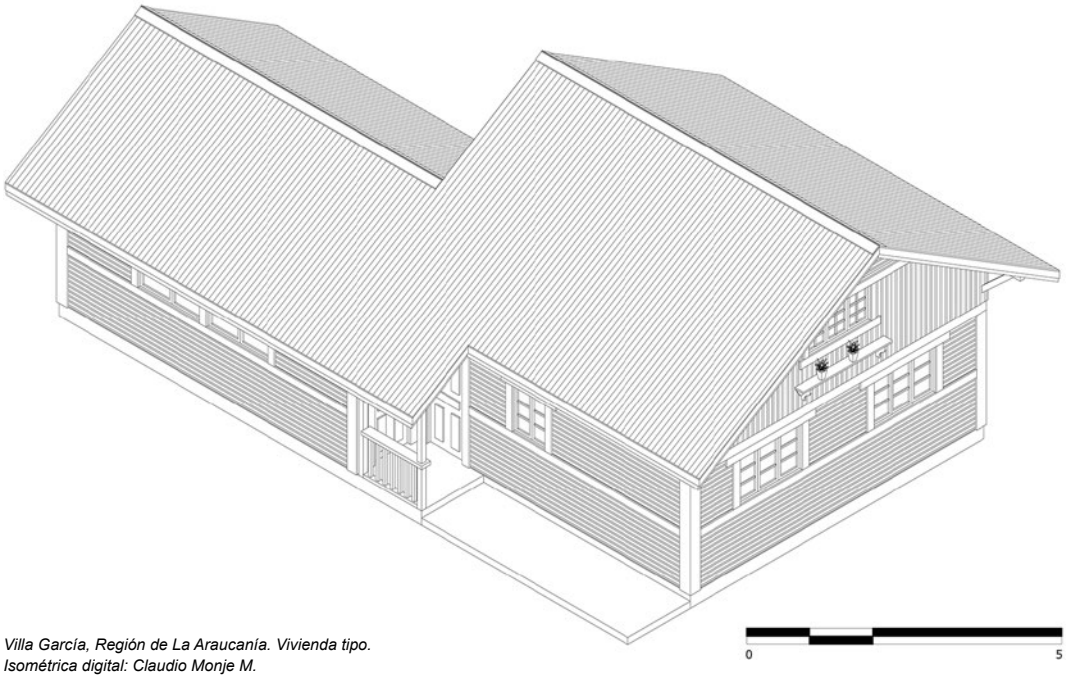
Este nivel subterráneo queda expresado hacia la calle, del mismo modo que se había venido haciendo desde el siglo XIX en la zona de Llanquihue: a través de pequeñas troneras de ventilación que se acusan en las fachadas.

Otro elemento que destaca la absoluta racionalidad en la resolución de la planta –muy en concordancia con los nuevos postulados de la Arquitectura Moderna– es la reducción al mínimo de las circulaciones interiores, tanto en primer como en segundo piso. A excepción de la escalera, no existen pasillos, lo que no obsta para lograr una circulación claramente resuelta, con accesos independientes para cada recinto.

La volumetría y expresión arquitectónica del conjunto apela a un orden geométrico y la abstracción, la que conforme a lo expresado por su autor el Arqto. Néstor Holzapfel[33], no siempre fue comprendida en el Puerto Montt de aquella época. La cubierta se resuelve mediante un "techo mariposa", en boga en la década de 1960, el que reemplaza la tradicional *cumbrera* superior del techo, por una *limahoya* que recoge las aguas en una línea y canal central.

Acompañan el cuerpo principal del conjunto, volúmenes menores que se adelantan sobre el acceso. Se trata de cuerpos sobresalientes que buscan proteger el acceso, pero que a su vez intentan plantear una nueva geometría –de planos inclinados y ángulos– con los que se trata de renovar el lenguaje arquitectónico de aquella década.

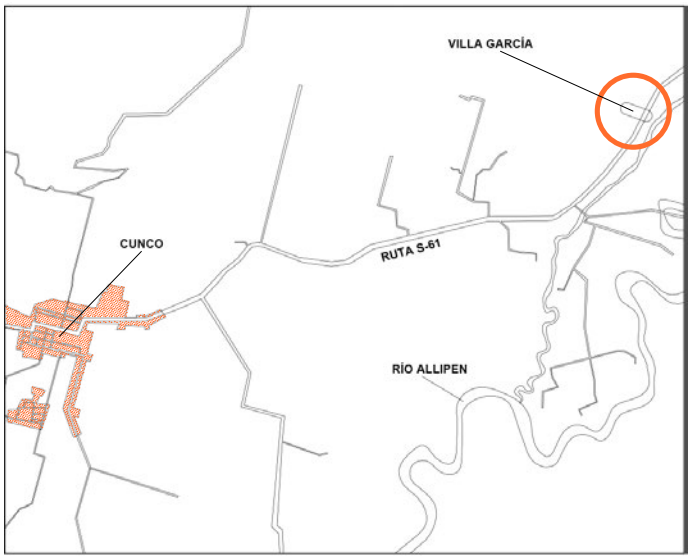
[33] Ver entrevista al Arqto. Néstor Holzapfel Gross en esta misma publicación.



Villa García, Región de La Araucanía. Vivienda tipo.
Isométrica digital: Claudio Monje M.

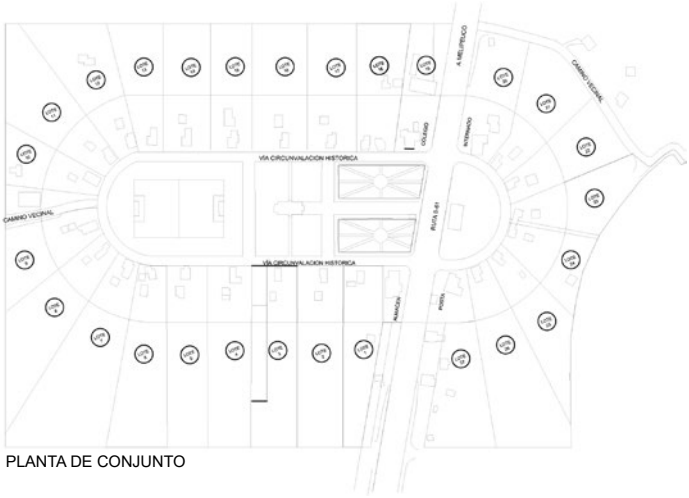
CONJUNTO COOPERATIVA AGRÍCOLA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-1966

Ubicación: Área rural al oriente del poblado de Cunco,
Región de La Araucanía.
Autor-constructor: P. Bernabé Gutknecht
Fecha de construcción: 1964-1966
N° de viviendas: 22 viviendas aisladas y 2 viviendas pareadas.
Superficie viviendas: 98 m^2.
Propietario: Cooperativa Agrícola Villa García



UBICACIÓN

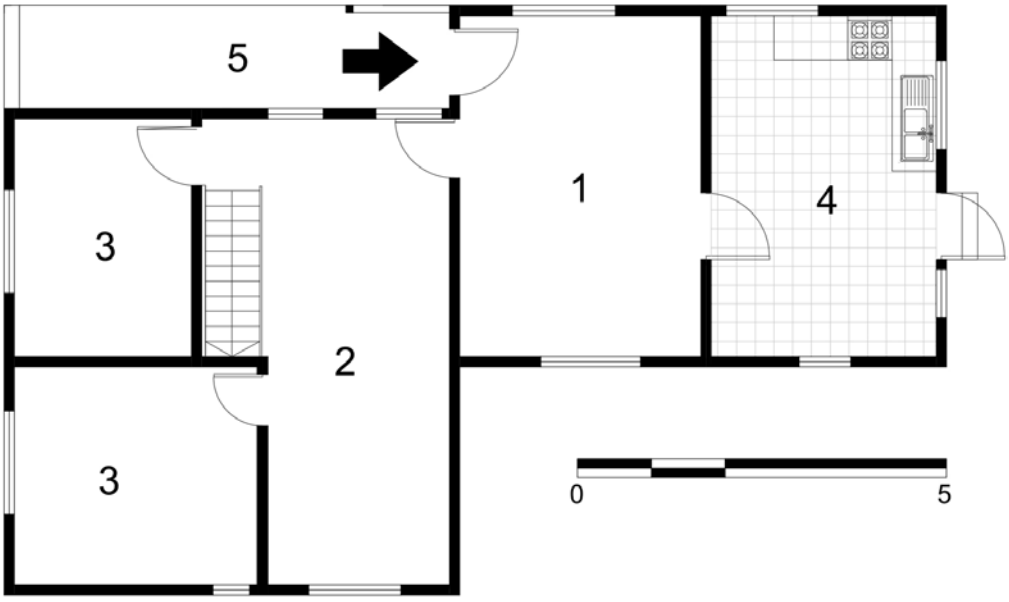
Vista aérea Villa García. Foto: H. Fox T. 1985; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.



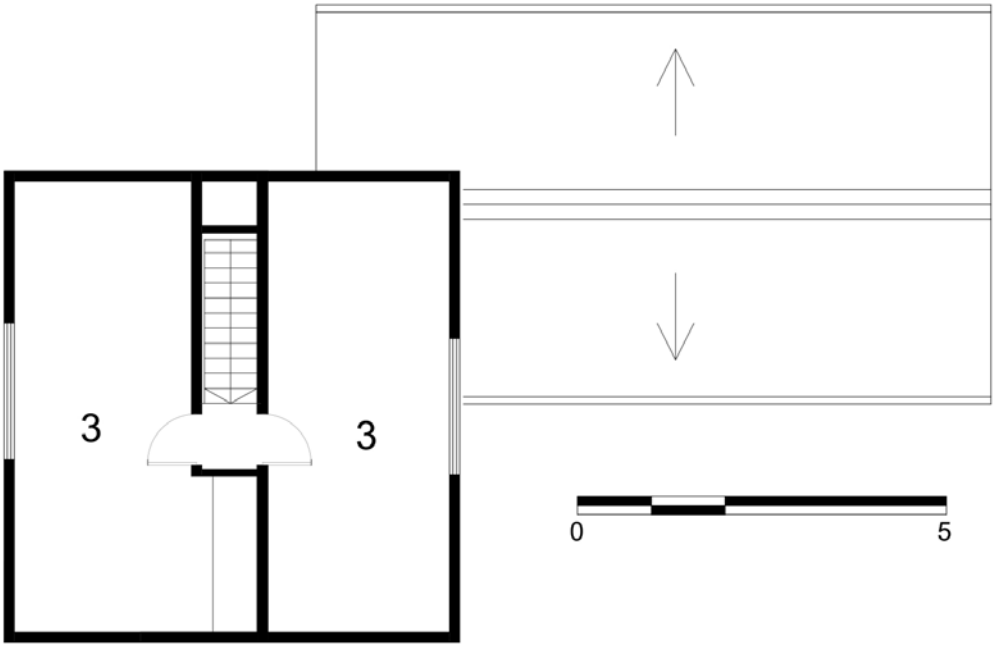
PLANTA DE CONJUNTO

Ubicación y planta de conjunto. Dibujo: Anabella Benavides V.

COOPERATIVA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-66



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Comedor, 2) Estar, 3) Dormitorio, 4) Cocina, 5) Porche de acceso.

Plantas primer y segundo nivel. Vivienda Tipo.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Juan Pablo Navarrete.
Archivo: Cristian Rodríguez Domínguez.

ELEVACIÓN ANTERIOR

0 5

ELEVACIÓN POSTERIOR

0 5

Dibujo elevaciones: Claudio Monje sobre un original de Juan Pablo Navarrete.
Archivo: Cristian Rodríguez Domínguez.

COOPERATIVA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-66

ELEVACIÓN LATERAL

ELEVACIÓN LATERAL

Dibujo elevaciones: Claudio Monje sobre un original de Juan Pablo Navarrete.
Archivo: Cristian Rodríguez Domínguez.

Villa García. Vivienda tipo. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

Villa García, Vivienda tipo. Foto: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Villa García es una aldea campesina planificada y construida por el sacerdote capuchino bávaro Bernabé Gutknecht, un enclave agrícola y ganadero inspirado en el Kibutz israelí[34]. Constituye uno de los primeros experimentos de cooperativas agrícolas en Chile y sirve de modelo a la Reforma Agraria[35] llevada a cabo por el gobierno de Eduardo Frei Montalva[36] en la década del '60 (Zegpi, 1986). Representa un conjunto derivado de la producción agrícola y como tal dispone, además de las viviendas, de equipamiento como bodegas para el forraje, el ganado, la maquinaria, los productos agrícolas y lechería. Otros equipamientos comunitarios de que dispone son escuela, huerto escolar, posta de primeros auxilios, almacén, balneario público, capilla, canchas de futbol y básquetbol.

El conjunto de Villa García representa hacia fines de los años '60 un experimento social que busca elevar las condiciones de vida del trabajador rural, y dicho en palabras de su fundador, Bernabé Gutknecht "*…el porvenir de Chile está en elevar el nivel social del trabajador agrícola al de clase media, en conseguir que lleve vida sedentaria y quede libre de la servidumbre de un patrón*". (Goycoolea, 1984).

[34] El kibutz es una comunidad rural israelí que basa su trabajo en la agricultura y la propiedad comunitaria de la tierra.

[35] Reforma Agraria en Chile: 1962-1973. Para mayor información, ver www.memoriachilena.cl y los antecedentes históricos del presente capítulo.

[36] Eduardo Frei Montalva, presidente de Chile 1964-1970.

• ZEGPI, Pablo. *Arquitectura religiosa y vivienda en Villa García*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1986.

• GOYCOOLEA I., Roberto. *La actividad constructora del R. P. Bernabé Gutknecht en el Vicariato de La Araucanía*. Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1984.

COOPERATIVA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-66

En su génesis se encuentra la acción evangelizadora de su fundador, quien actúa inspirado por los planteamientos renovadores del Concilio Vaticano II[37] (López, 1985:6), pero estimulado también por un entorno nacional que por aquellos años propicia el cambio social y la modernidad, especialmente el acceso a la educación, la salud, el trabajo digno y la vivienda. De ese modo se explica el equipamiento de Villa García como un enclave rural que se organiza en torno al trabajo colectivo y que de modo comunitario resuelve las necesidades de sus habitantes.

Al analizar el programa, destacan a su vez dos elementos que resaltan la idea modernizadora del conjunto: la inclusión de un edificio que incorpora una *Junta de Vecinos*, hasta ese momento prácticamente desconocidas como organización comunitaria en Chile, y un *Centro de Madres*, que representó por aquellos años un modo de incorporación de la mujer al trabajo y la vida social, propuesta con la que se buscaba impactar a una sociedad tradicionalmente machista y conservadora.

Vivienda tipo y capilla de Villa García. Fotos: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

[37] El *Concilio Vaticano II* fue un Concilio Ecuménico de la Iglesia Católica realizado entre 1962 y 1965. Fue uno de los eventos históricos que marcaron el siglo XX.

• LÓPEZ M., Jorge. *Equipamiento social Villa García Vicariato de La Araucanía*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1985.

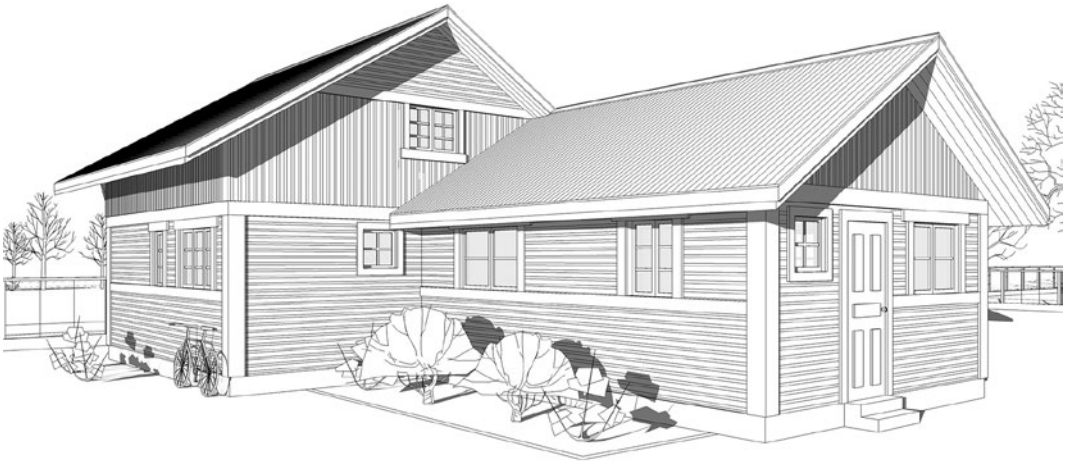
Conjunto Villa García. Fotos: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

ENTORNO RURAL

Villa García constituye un conjunto rural de 70 ha, de las cuales 30 son ocupadas por las instalaciones, viviendas y equipamientos (que considera ¾ de hectárea para que cada familia cultive una huerta y pomar) y 40 ha son dedicadas al cultivo comunitario.

El conjunto se organiza en torno a una elipse, en la que en uno de sus cuartos es cruzada por el camino público que va desde el poblado de Cunco al de Melipeuco. En dicho cruce se instala el programa más público de la villa, es decir, la escuela, el almacén, el *Centro de Madres*, la *Junta de Vecinos*, posta de primeros auxilios y huerto escolar, lo que permite que las instalaciones comunitarias puedan ser utilizadas por los habitantes, jóvenes y niños de las cercanías, que no viven en el conjunto. Hacia el centro, frente una plaza de diagonales peatonales, se instala la capilla, y hacia el extremo, las bodegas e instalaciones agrícolas. Se trata de una unidad perfectamente planificada y axial, que a diferencia del kibutz original, que se organizaba preferentemente en torno a un círculo, aquí lo hace con base en una elipse, y en palabras de su autor "*… lo hice igual que un hipódromo cortado por el camino que va de Cunco a Melipeuco*". (Goycoolea, 1984).

COOPERATIVA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-66



Villa García. Vivienda tipo. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Es posible advertir en Villa García al menos tres influencias arquitectónicas:

En primer término, la influencia y los recuerdos de la ciudad natal de su fundador, la ciudad suiza de Lucerna, la que estará presente en toda su vida constructora[38] y que en Villa García se expresa especialmente en el edificio de la capilla.

Una segunda influencia proviene de la arquitectura en madera del lugar. Toda la obra de Gutknecht es en madera, motivada con certeza en la cultura constructiva de La Araucanía y la amplia disponibilidad de maderas nativas de excelente calidad en el período que le correspondió actuar. Como constructor, empleaba la mano de obra local, de una rica tradición en carpinteros de la madera, asunto que enriqueció su obra.

Una tercera influencia proviene de la Arquitectura Moderna. Gutknecht diseñaba y construía sus propios edificios sin ser arquitecto de profesión, y aun cuando Villa García es construida en la década de 1960 –etapa aquí denominada de la Segunda Modernidad– en realidad sus edificios habría que clasificarlos en la primera Modernidad, es decir, en el período en que se hace una aproximación más bien Naif a la Arquitectura Moderna, que centra su atención en algunos elementos expresivos modernos, en la epidermis, más que en la organización racional del espacio, el programa y las estructuras propias de un período maduro de la modernidad.

Bodega agrícola Villa García. Foto: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

[38] Aun cuando Gutknecht no era constructor de profesión, si ejecutó innumerables obras en el Vicariato de La Araucanía y en la práctica fue un constructor prolífico, con más de 50 obras construidas entre las que se cuentan, además de Villa García, la Población South Dakota en Cunco, viviendas del vicariato, las capillas de Metrenco, Ciruelos y Panguipulli, la mayoría de ellas, especialmente esta última, en clara referencia arquitectónica a su ciudad natal.

Villa García. Vivienda tipo. Fotos: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

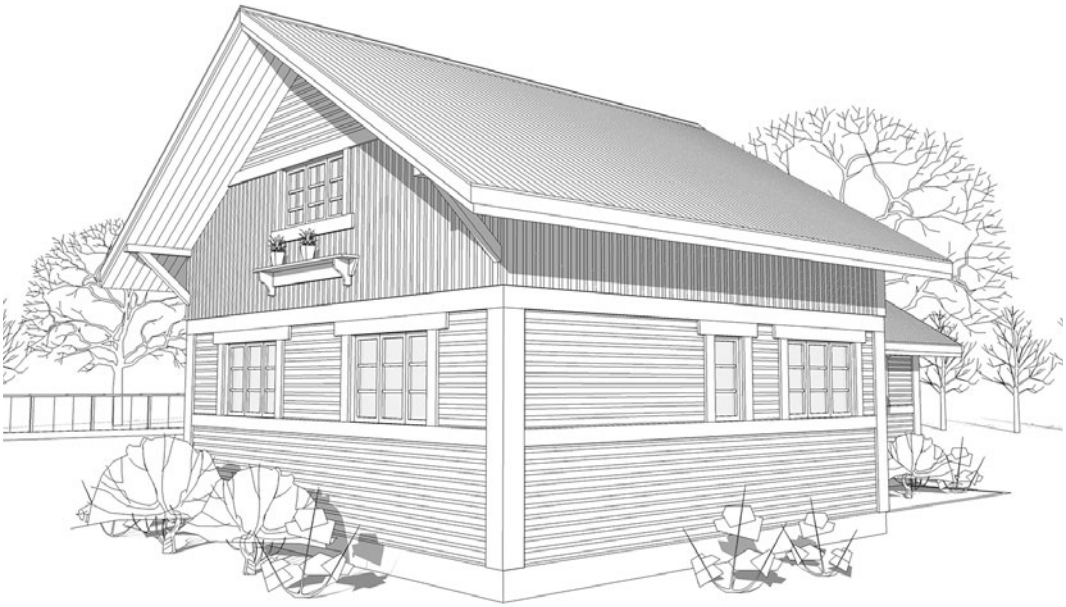
Las obras del padre Gutknecht en Villa García se aproximan a la Arquitectura Moderna en lo siguiente:

• Organiza un conjunto rural con una lógica racional.
• Dispone los edificios y usos públicos cercanos al camino público.
• Establece ejes de orden en torno a los que dispone edificios y puntos significativos como la capilla, las bodegas y el acceso al balneario.
• Organiza la producción agrícola comunitaria en la periferia y la producción agrícola familiar hacia el interior del conjunto, en torno al óvalo central.
• Repite un modelo de vivienda con el que consigue economía de escala.
• Utiliza cierto lenguaje proveniente de la arquitectura Moderna, especialmente en el desarrollo continuo de las ventanas, tanto en las viviendas como en otras instalaciones como bodegas y escuela.

No obstante lo anterior, hay otros elementos que alejan a la arquitectura de Villa García de los postulados modernos, lo que se debe comprender por la condición de autodidacta de Gutknecht, que interpreta y organiza a su arbitrio, con los pocos recursos disponibles en el campo aquellos años. Ello se observa en lo siguiente:

• El programa de la vivienda no dispone de baño, utilizándose el tradicional pozo negro. Solo en el curso del último tiempo estos han sido incorporados al interior de las viviendas con sistemas particulares de alcantarillado.

COOPERATIVA VILLA GARCÍA, REGIÓN DE LA ARAUCANÍA / 1964-66



Villa García. Vivienda tipo. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

• La planta de la vivienda no muestra una organización estrictamente moderna, no habiendo una zonificación clara como así tampoco un dimensionamiento proporcional y distribución racional de los espacios.

• *La cultura de la madera* desarrollada ampliamente en el sur de Chile está presente en el conjunto de Villa García. Todas las construcciones son de maderas nativas como roble pellín para las estructuras y entablados machihembrados y tinglados para los revestimientos. No obstante ello, no es posible hablar en este caso de una manera moderna en el uso de la madera, como es posible observar en otros conjuntos colectivos de aquellos años, sino estamos en presencia de una construcción aún de fuerte componente artesanal[39], lejos de la producción industrial de viviendas, prefabricación y profesionalización de la construcción.

VILLA GARCÍA constituye un enclave agrícola asociado a las grandes transformaciones sociales planteadas en la época, pionero en la modernización del campo chileno y modelo de la Reforma Agraria de fines de la década de 1960. Estos son atributos que indudablemente la ligan a la modernidad, reconocimiento que ha efectuado el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile declarándola Monumento Nacional en calidad de Zona Típica el año 2015.

Villa García. Vivienda tipo. Foto: Juan Pablo Navarrete; Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío.

[39] Esta componente artesanal es posible advertirla por ejemplo en la presencia de piezas de madera labradas de modo manual, con azuela. (Zegpi, 1986:139).

ESTUDIO DE CASOS: VIVIENDAS UNIFAMILIARES

CASA EN QUEMCHI, Chiloé
CASA PEDRO MONTT, Castro, Chiloé
CASA SOTOMAYOR, Castro, Chiloé
CASA CLUB ANDINO, Osorno
CASA HOLZAPFEL, Puerto Montt

VIVIENDAS UNIFAMILIARES MODERNAS EN MADERA: 1940-1970

De los miles de viviendas unifamiliares construidas en el sur de Chile en el período en estudio –1940-1970– se han seleccionado aquí 5 obras, clasificadas en 2 grupos. Tres de ellas corresponden a la década de 1940 y comienzos de 1950, las que representan con claridad lo que aquí se ha denominado *Primera Modernidad*; las otras dos corresponden a la aquí denominada *Segunda Modernidad*, es decir, una modernidad arquitectónica ya madura.

Como se ha planteado, la primera aproximación que se tiene sobre el desarrollo de una *Arquitectura Moderna en Madera* fueron las investigaciones de los arquitectos Edward Rojas y Rodrigo Fischer (Rojas, Fischer, 1985), quienes plantean la existencia en Chiloé de una "Arquitectura Naif" que, al modo insular, reinterpretaba la Arquitectura Moderna. Sus investigaciones estaban centradas en viviendas unifamiliares cuya expresión las ligaba fuertemente a la Arquitectura Moderna. Dichas viviendas corresponden a lo que en esta investigación se ha denominado *Primera Modernidad*, es decir, arquitecturas que apelan más bien a un lenguaje expresivo moderno, más que a un orden espacial auténticamente moderno, es decir, son más modernas por su epidermis que por sus contenidos espaciales y funcionales. Representativas de este primer período, se reseña aquí los tres siguientes casos:

• CASA EN QUEMCHI / Ubicación: Calle Libertad N° 41, Quemchi; Isla de Chiloé; Región de Los Lagos. Fecha de construcción: década de 1940. Arquitecto: sin arquitecto.

• CASA PEDRO MONTT, CASTRO / Ubicación: Calle Pedro Montt N° 498, Castro; Isla de Chiloé; Región de Los Lagos. Fecha de construcción: década de 1940. Arquitecto: sin arquitecto.

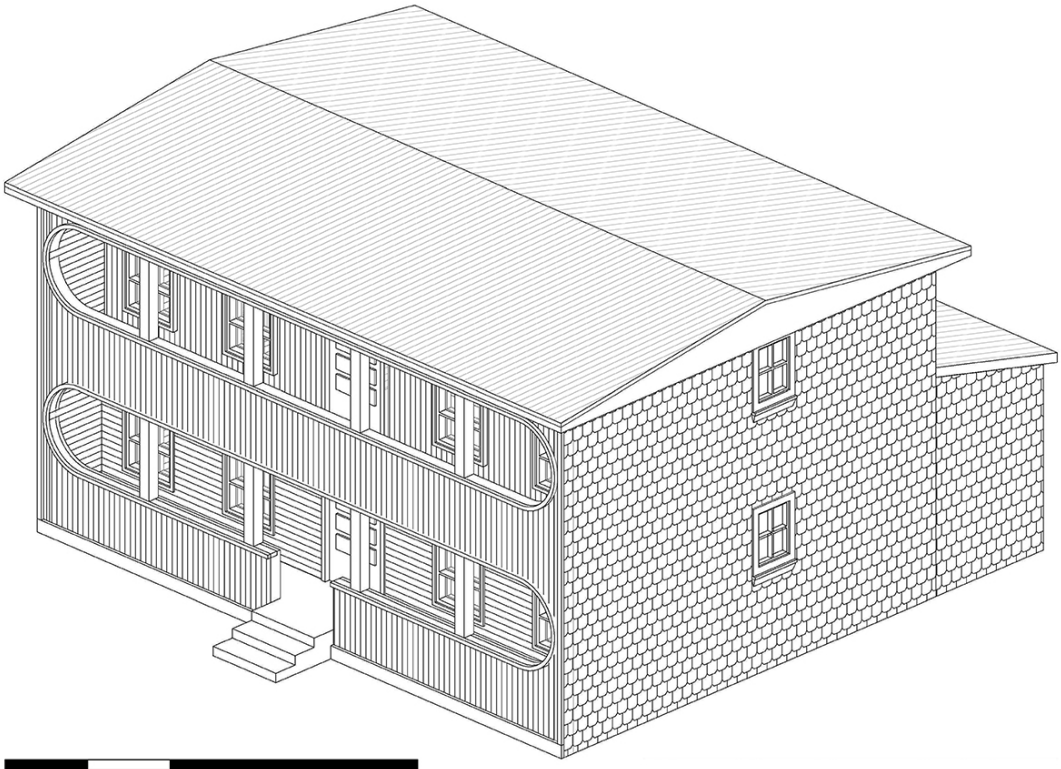
• CASA SOTOMAYOR, CASTRO / Ubicación: calle Sotomayor N° 256, Castro; Isla de Chiloé; Región de Los Lagos. Fecha de construcción: década de 1950. Arquitecto: sin arquitecto.

En el sur de Chile, es en la década de 1960 donde es posible encontrar una arquitectura moderna ya más madura, que responde a planteamientos arquitectónicos más profundos, período aquí denominado de la *Segunda Modernidad*. Del inmenso universo de casos que cumplen dicha categoría, se presenta aquí los siguientes dos casos:

• CASA CLUB ANDINO, OSORNO / Ubicación: Calle Bernardo O´Higgins N° 1073, Osorno; Región de Los Lagos. Fecha de construcción: década 1950. Arquitecto: Erwin Piwonka.

• CASA HOLZAPFEL, PUERTO MONTT / Ubicación: Calle Benavente esquina Aníbal Pinto, Puerto Montt. Región de Los Lagos. Fecha de construcción: 1965. Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross.

• ROJAS, Edward; FISCHER, Rodrigo. *Arquitectura Culta y Naif en Chiloé*. Ediciones del Mirmecoleón Bordemarino; Castro, Chile. 1985.



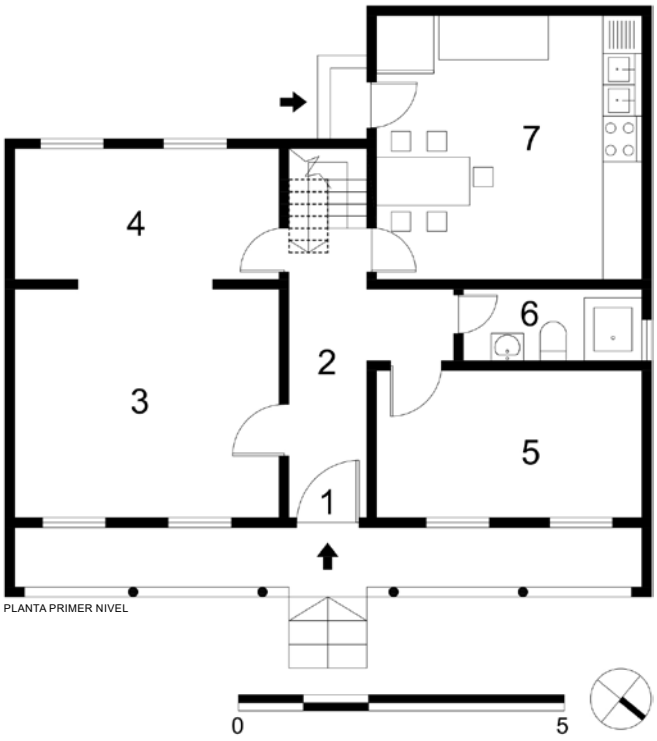
0 5

Casa en Quemchi. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

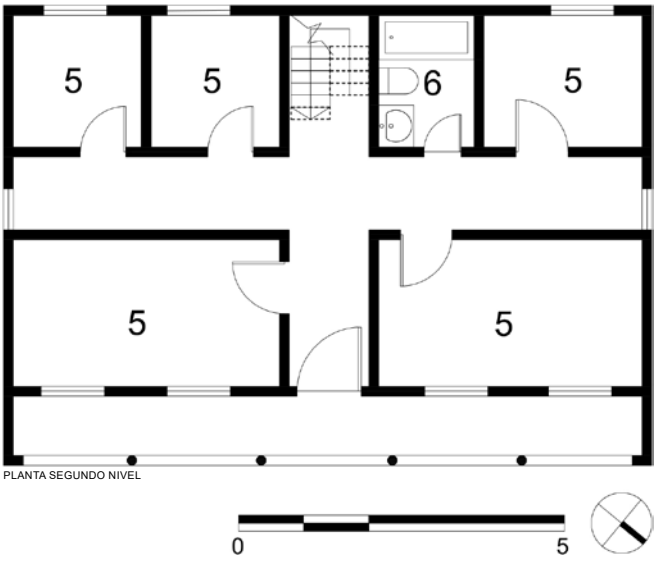
CASA EN QUEMCHI, CHILOÉ

Ubicación: Calle Libertad N° 41, Quemchi; Isla de Chiloé; Región de Los Lagos.
Arquitecto: Sin arquitecto.
Fecha de construcción: Década de 1940.

CASA EN QUEMCHI, CHILOÉ



PLANTA PRIMER NIVEL



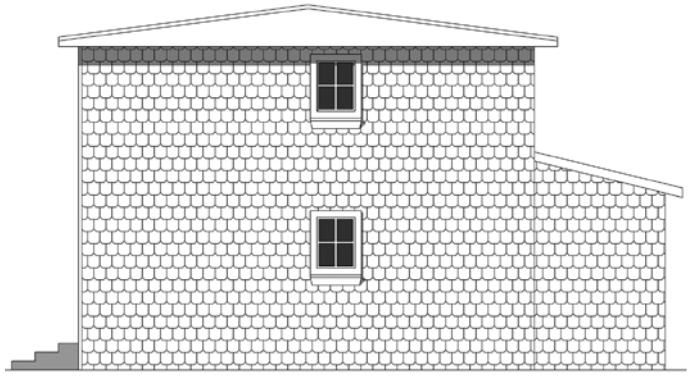
PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Acceso, 2) Pasillo, 3) Estar, 4) Comedor, 5) Dormitorio, 6) Baño, 7) Cocina

Plantas primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Jéssica Díaz y María José Mancilla.

ELEVACIÓN FRONTAL

0 5



ELEVACIÓN LATERAL

0 5

Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre originales de Jéssica Díaz y María José Mancilla.

CASA EN QUEMCHI, CHILOÉ

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Libertad 41, Quemchi, Chiloé. Fotos: GCB.

Conforme a los testimonios de vecinos, la casa fue construida en la década de 1940 por un carpintero de ribera. Ello explicaría las evidentes referencias navales de esta vivienda, las que la ligan a la arquitectura de Chiloé, a la arquitectura naval y a la Arquitectura Moderna.

La expresión y composición de la obra corresponden sin duda a la Arquitectura Moderna. Son innumerables las viviendas de ciudades mayores que en aquellos años reproducen el ventanal alargado y curvo en sus extremos, el que se presenta en esta casa no como un ventanal, sino como un corredor continuo en primero y segundo piso.

La referencia naval se encuentra en ambos corredores, los que remiten a los característicos pasillos exteriores de los transatlánticos y las grandes embarcaciones con que se representaba la modernidad en la década de 1940. Ya las referencias a Chiloé aparecen en la materialidad de la obra, que combina tejuela de alerce en las fachadas laterales, con modernos entablados estriados en la fachada principal.

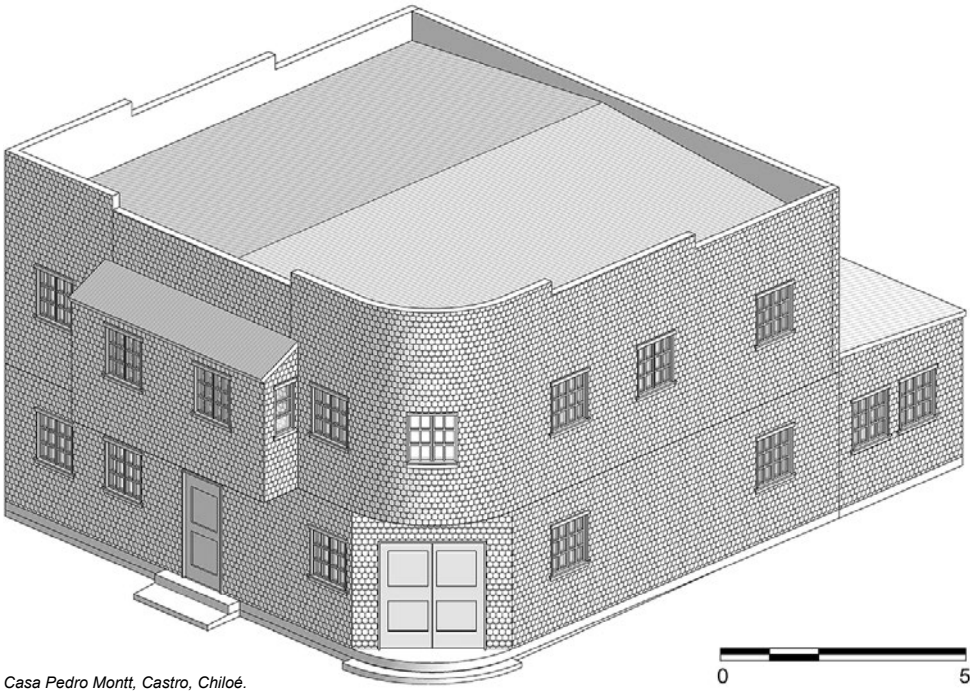
Libertad 41, Quemchi, Chiloé. Foto: GCB.

Una mirada más acuciosa a las plantas, sin embargo, revela una organización espacial que corresponde por completo a la desarrollada en el sur de Chile antes de la llegada de la modernidad. Esto es, la presencia de un característico pasillo perpendicular a la calle, en torno al que se reúnen los diferentes recintos.

Esta organización tiene su máxima expresión en el desarrollo del segundo nivel, el que, de modo axial, distribuye los dormitorios en torno a pasillos en cruz. Ellos, sumados al balcón del 2° piso, ocupan prácticamente el 50% de la superficie del piso, remitiéndonos a la vital importancia del pasillo en la arquitectura de la vivienda en el sur hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Especial mención merece el remate de este pasillo, con ventanas en ambos extremos.

Destaca en el programa, la incorporación de dos baños, uno en cada planta, lo que no resultaba usual para las viviendas de la época. De igual modo y haciendo referencia al modo de vida en Chiloé, destaca la presencia de una gran cocina-comedor en la planta baja.

La vivienda unifamiliar de Libertad 41 en Quemchi ejemplifica con la mayor propiedad lo que aquí se ha denominado *Primera Modernidad*, es decir, el camino hacia una modernidad más profunda, en las que conviven simultáneamente una planta tradicional y una innovadora y rupturista expresión moderna.



Casa Pedro Montt, Castro, Chiloé.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA PEDRO MONTT, CASTRO, CHILOÉ

Ubicación: Calle Pedro Montt 498, Castro; Isla de Chiloé;
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Sin arquitecto.
Fecha de construcción: Década de 1940.

UBICACIÓN

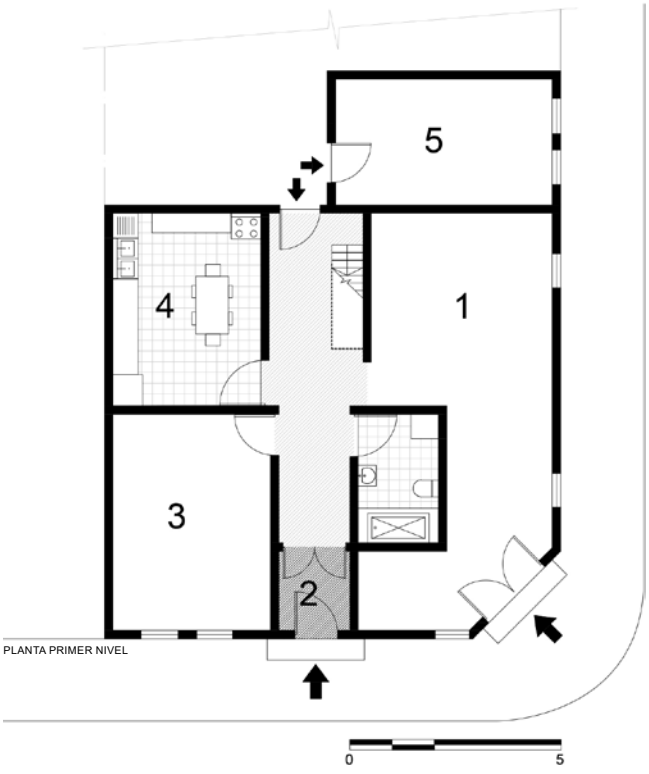
0 100 500

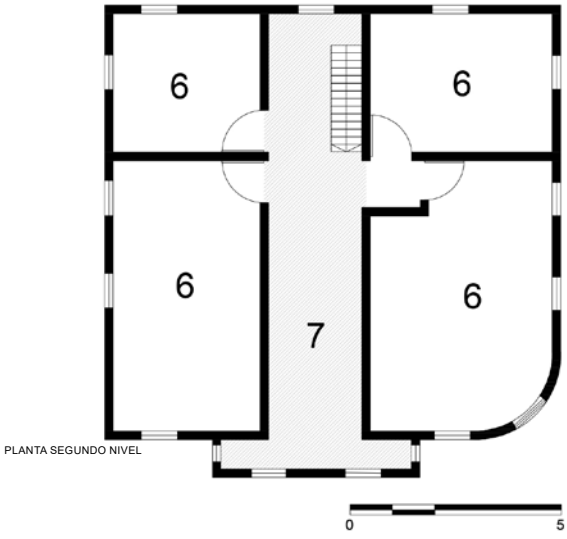
0 10 30

EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

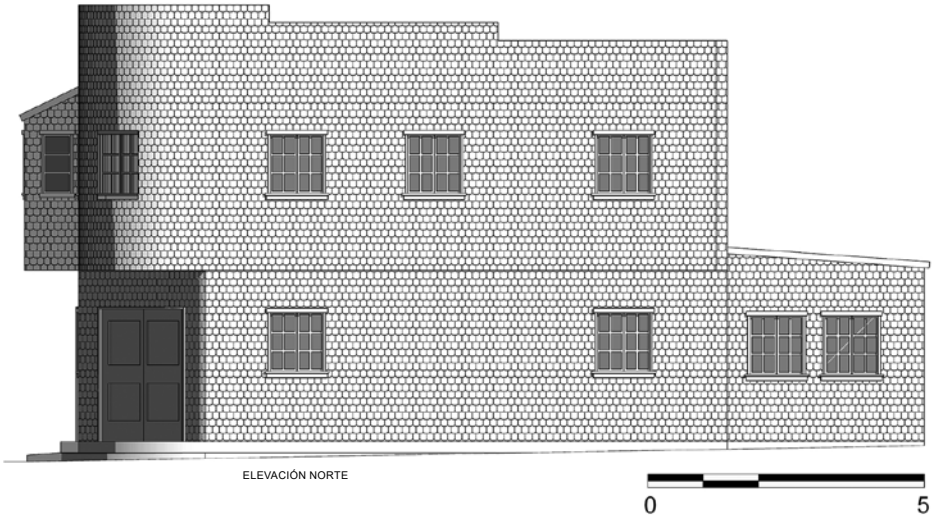
CASA PEDRO MONTT, CASTRO / CHILOÉ





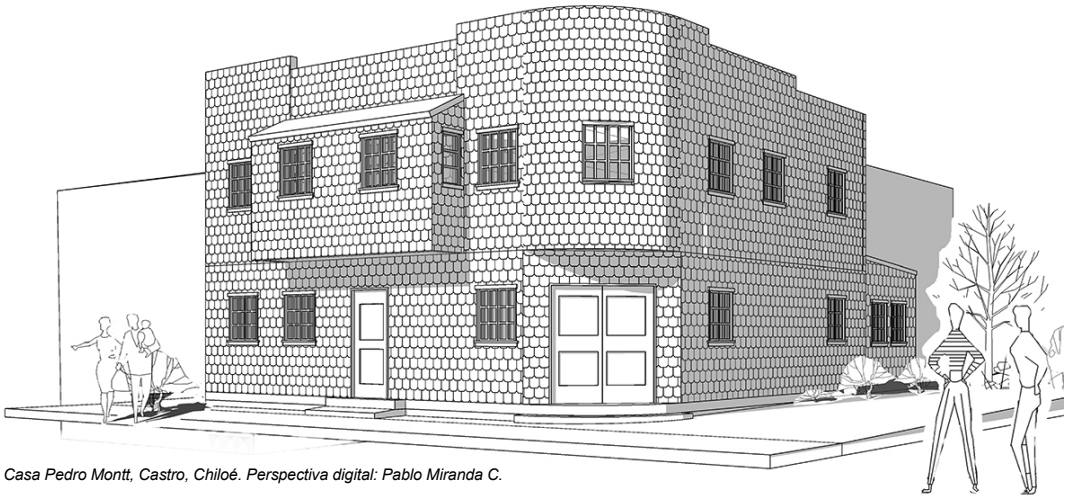
1) Local comercial, 2) Esclusa, 3) Estar, 4) Cocina, 5) Comedor, 6) Dormitorio, 7) Pasillo-estar.

Plantas primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Leonardo Rocha y Hugo Delgado.



Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre originales de Leonardo Rocha y Hugo Delgado.

CASA PEDRO MONTT, CASTRO / CHILOÉ



Casa Pedro Montt, Castro, Chiloé. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

La casa Pedro Montt en Castro, es una de las viviendas más características del fenómeno de la *Primera Modernidad* en Chiloé.

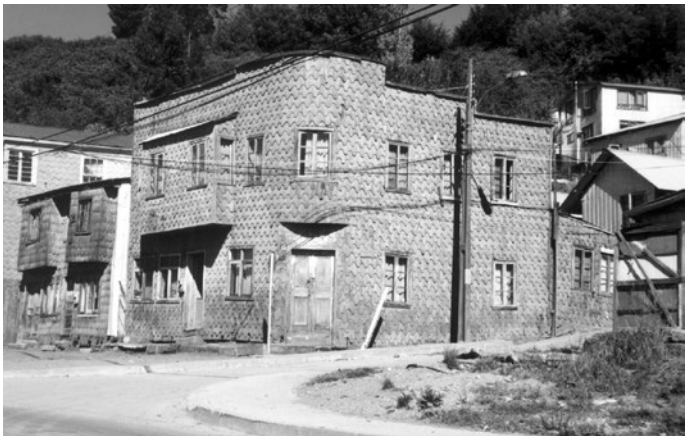
Al observar la planta, encontramos en ella la característica organización espacial de una vivienda tradicional de la isla, es decir, la presencia –en primer nivel– de un pasillo central de gran envergadura, el que se inicia por un zaguán de acceso y remata en un patio posterior. Los recintos se organizan en torno al pasillo, el que dispone de una escala que conduce al segundo nivel. En el segundo nivel dicha organización se repite, aumentando aún más el ancho del pasillo, el que remata en un volumen que se adelanta hacia la fachada de calle Montt y protege el acceso. El programa, incluye además de los recintos propios de la vivienda, un local comercial en la esquina.

Casa Pedro Montt, Castro, Chiloé. Foto: GCB.

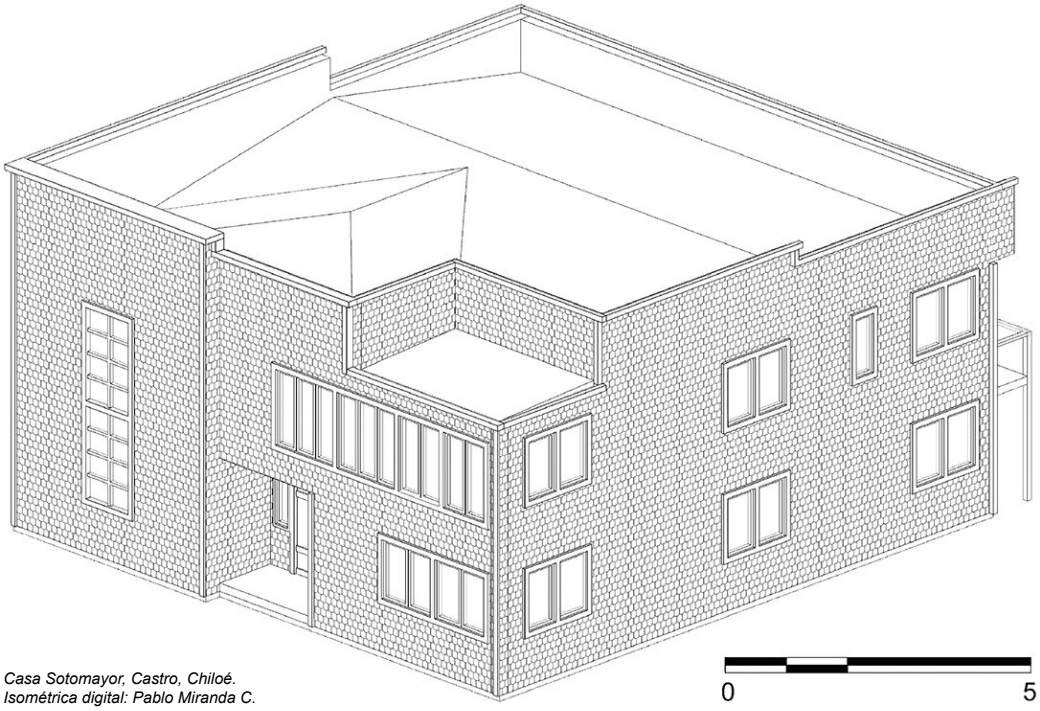
Casi desprovista de ornamentos, su expresión la acerca al art déco de la década de 1930, especialmente por el escalonamiento de los antetechos en ambas fachadas principales. La esquina se remata en ochavo en primer nivel –que da acceso al local comercial– y en curva en el segundo.

La organización de una planta tradicional enfrentada a una fachada característica del expresionismo moderno convierte a esta vivienda en madera en un arquetipo de la *Primera Modernidad* en el sur de Chile, uno de los tipos que de modo más categórico representa el fenómeno aquí estudiado.

CASA PEDRO MONTT, CASTRO / CHILOÉ



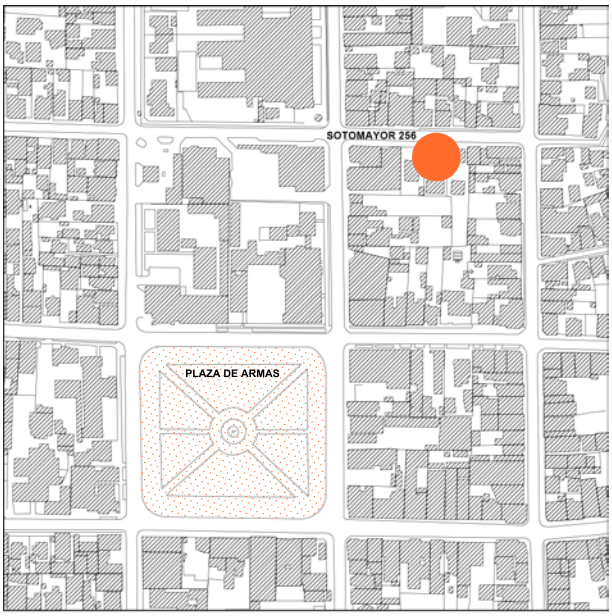
Casa Pedro Montt, Castro, Chiloé. Fotos: GCB.



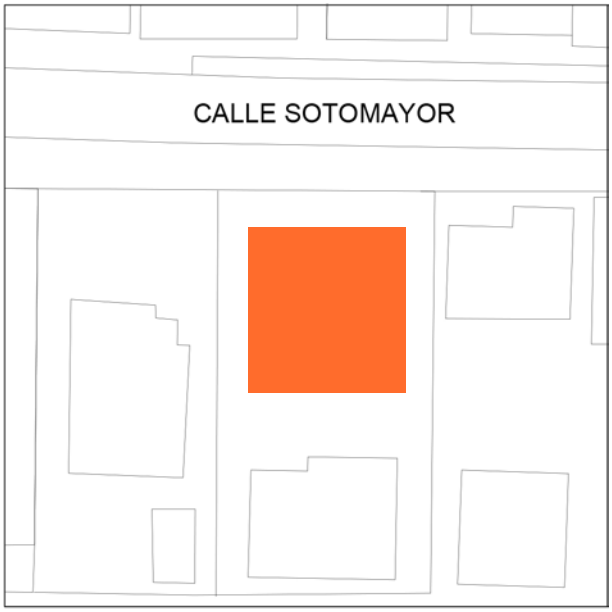
Casa Sotomayor, Castro, Chiloé.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA SOTOMAYOR, CASTRO, CHILOÉ

Ubicación: Calle Sotomayor N° 256, Castro; Isla de Chiloé;
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Sin arquitecto.
Fecha de construcción: Década de 1940.



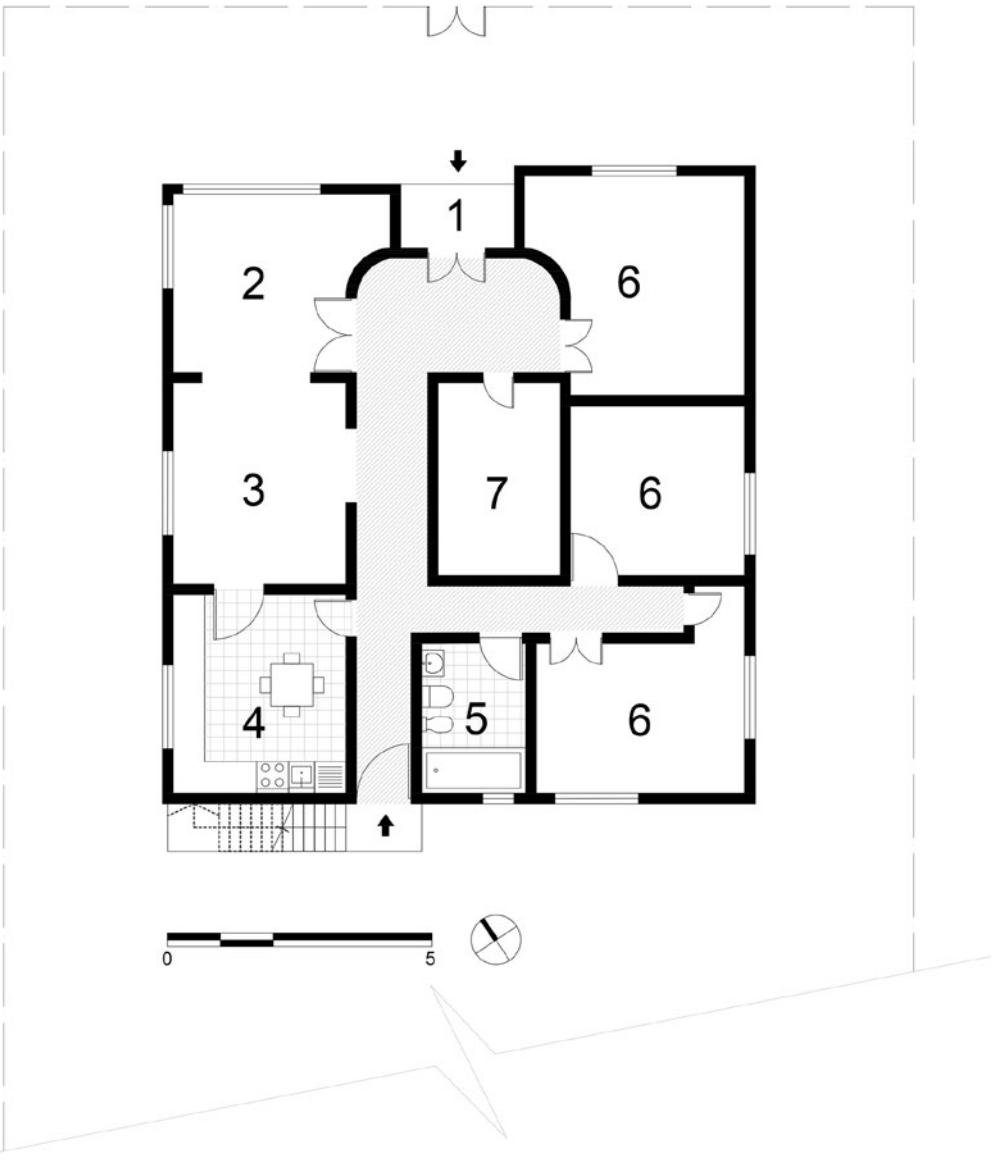
UBICACIÓN



EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

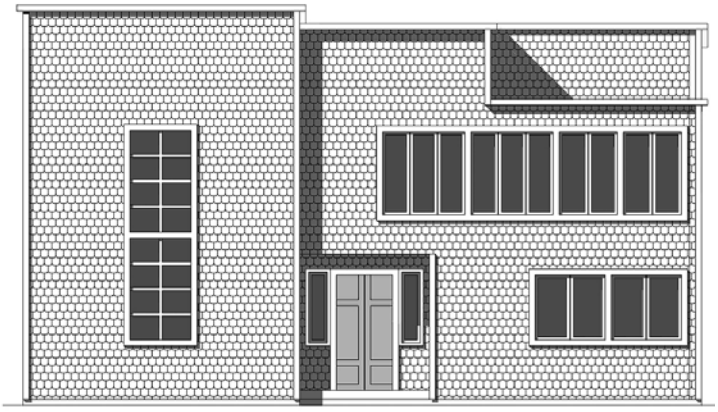
CASA SOTOMAYOR, CASTRO / CHILOÉ

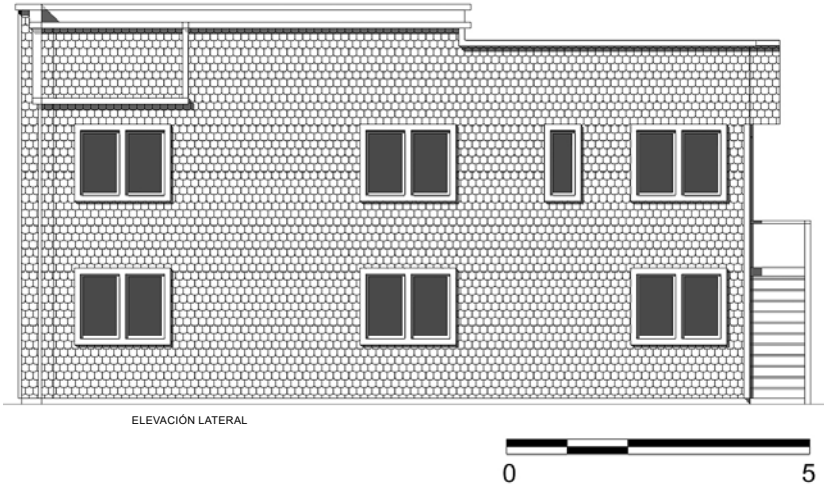


PLANTA PRIMER NIVEL

1) Porche de acceso, 2) Estar, 3) Comedor, 4) Cocina, 5) Baño, 6) Dormitorio, 7) Bodega.

Planta primer nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Edmundo González y Claudio Figueroa.





Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre originales de Edmundo González y Claudio Figueroa.

CASA SOTOMAYOR, CASTRO / CHILOÉ

Casa Sotomayor, Castro, Chiloé. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Quizá pocas viviendas como la Casa Sotomayor de Castro puedan reunir en un solo edificio, las claves de composición más características de la primera Arquitectura Moderna: abiertas tensiones horizontales; volumen por completo desprovisto de ornamentos; ventanal corrido; antetecho recto; yuxtaposición de volúmenes; presencia de una caja de escala, por citar las principales.

La incorporación de la tejuela de alerce en la totalidad de los revestimientos exteriores la adscribe con claridad a la arquitectura de Chiloé, hibridación representativa de los que Rojas y Fischer en la década de 1980 denominaron *Modernismo Chilote*. (Rojas; Fischer, 1985).

Una mirada detallada a la casa permite apreciar, sin embargo, que dicho lenguaje moderno oculta en realidad un orden que corresponde a la arquitectura desarrollada con mucha antelación a la llegada de la Arquitectura Moderna, la que en este caso, en realidad, queda circunscrita solo a la piel de la vivienda.

Las plantas revelan la organización interior de la obra en torno a un gran pasillo que recorre prácticamente toda la casa, tal como se hacía en la arquitectura tradicional de Chiloé. Todos los recintos se ordenan en torno a este pasillo, el que se inicia a través de un porche de acceso, le sigue un hall y remata en una salida al patio posterior.

Casa Sotomayor, Castro, Chiloé. Fotos: GCB.

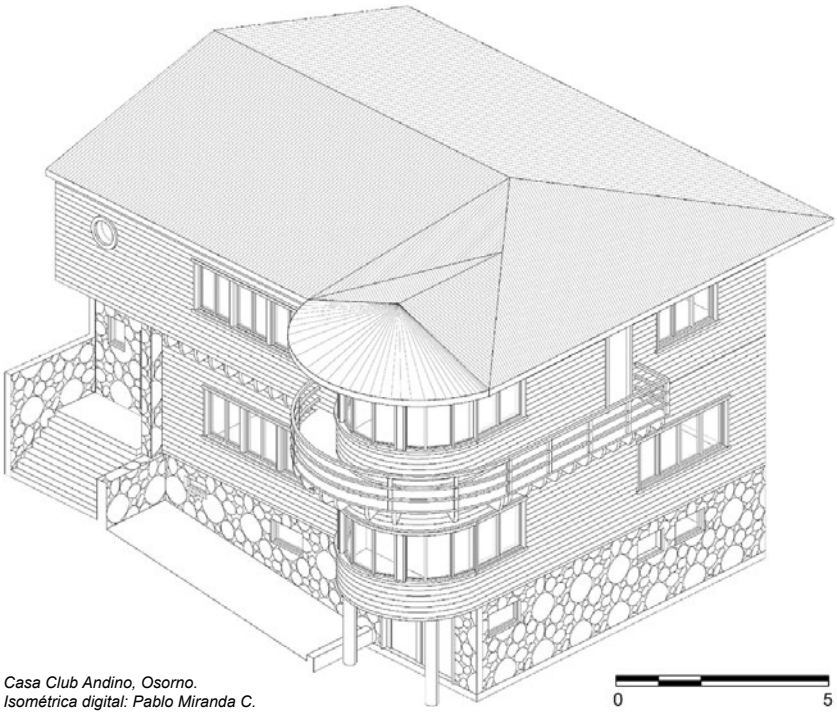
Casa Sotomayor, Castro, Chiloé. Fotos: GCB.

Curiosamente, en el corazón de la vivienda, se encuentra una bodega sin luz ni ventilación natural. Esta distribución y disposición de recintos aleja a la vivienda de la Arquitectura Moderna y la acerca por cierto, a una típica vivienda chilota de comienzos del siglo XX.

La Casa Sotomayor reúne a dos viviendas independientes, una en 1° y otra en 2° nivel. A la del 2° nivel se accede por una escala exterior posterior, otro elemento que le aleja de un orden racional, funcional y moderno de organización.

La expresión y diseño de las fachadas, aunque aparentemente modernos, encubren una serie de recursos arquitectónicos que buscan en realidad solo una expresión moderna: el antetecho –que refiere a un techo plano, un techo-jardín– oculta en verdad una techumbre normal a dos y 4 aguas característica de Chiloé, como es posible advertir en los planos de corte del edificio. Similar situación ocurre con la aparente caja de escala en la fachada principal, la que en realidad no lo es, como es posible verificar en las plantas.

Con todo, la Casa Sotomayor constituye uno de los ejemplos más significativos de la Primera Modernidad de Chiloé y del sur del país. Su expresión y diseño moderno de las fachadas, en combinación simultánea con una planta tradicional del Chiloé de inicios del siglo XX, habla de un fenómeno que con precisión Rojas y Fischer denominaron Modernismo Naif, del que la casa Sotomayor es uno de sus mejores exponentes.



Casa Club Andino, Osorno.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA CLUB ANDINO, OSORNO

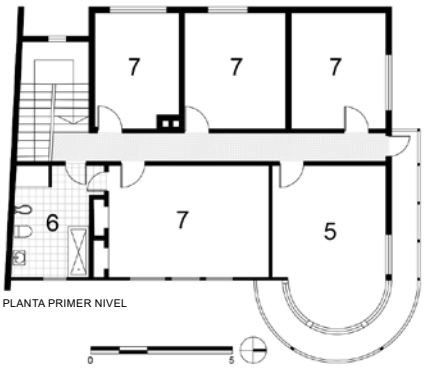
Ubicación: Calle Bernardo O´Higgins N° 1073, Osorno;
Región de Los Lagos.
Fecha de construcción: Década de 1950.
Superficie construida: 331 m^2

UBICACIÓN

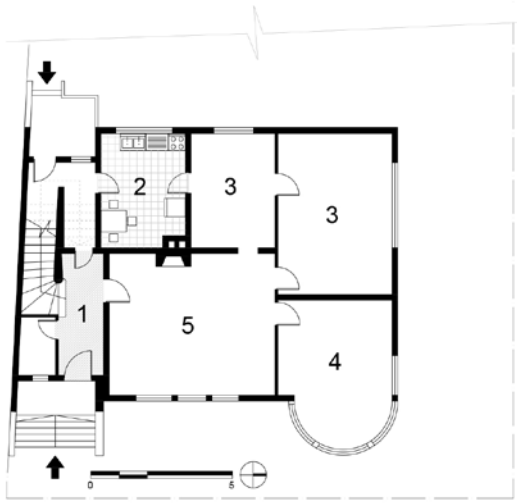
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CASA CLUB ANDINO, OSORNO



PLANTA PRIMER NIVEL

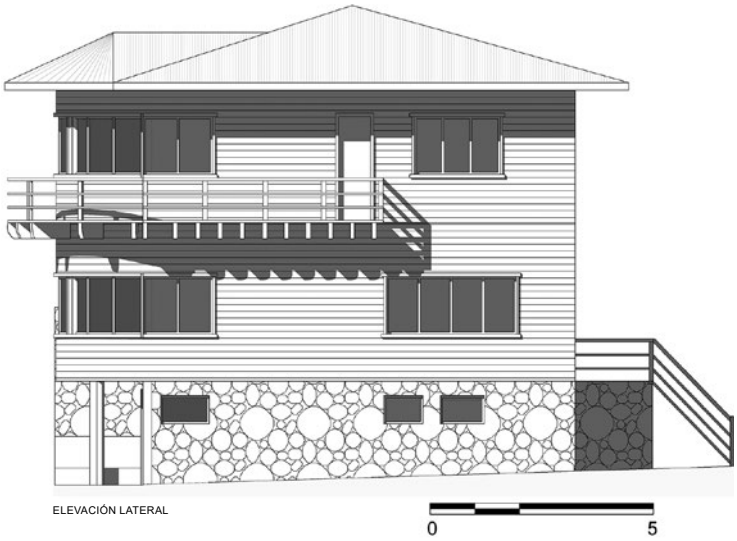


PLANTA SEGUNDO NIVEL

PLANTA TERCER NIVEL

1) Hall, 2) Cocina, 3) Comedor, 4) Estudio, 5) Estar, 6) Baño, 7) Dormitorio, 8) Bodega, 9) Caldera, 10) Leñera, 11) Garage.

Planta primer, segundo y tercer nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Carlos Urrestarazu y Pablo Meza.



Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre un original de Carlos Urrestarazu y Pablo Meza.

CASA CLUB ANDINO, OSORNO

Casa Club Andino, Osorno. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Vivienda de madera en tres niveles de gran envergadura y estándar, que destaca en primer término por una clara *zonificación*, elemento de orden que caracteriza la arquitectura aquí denominada de la *Segunda Modernidad.* En el primer nivel –zócalo semi-enterrado– se desarrolla la zona de servicios (dos dormitorios y baño de servicio, estacionamiento de automóvil, caldera, leñera y bodega); en el primer piso las áreas públicas (hall de acceso, estar, estudio, comedor principal, comedor de diario y cocina) y el segundo piso las zonas privadas. (dormitorios, estar familiar y baño).

Las circulaciones, también de gran rigurosidad, se concentran en una caja de escala que da acceso a los tres niveles y un pasillo central en el segundo piso. En el primer piso no existen pasillos. Un elemento que destaca es el amplio uso de la madera en una vivienda de tan alto estándar, lo que habla de la importancia de dicho material en la cultura arquitectónica local de aquellos años. En este caso, el piso zócalo se construye en hormigón armado y los dos pisos principales en madera.

Algunos otros elementos que resaltar de la planta son la ordenada concentración de las zonas húmedas y escaleras en un extremo del edificio; la existencia de un solo baño con doble entrada en el segundo piso y la existencia de un amplio balcón circular y perimetral al estar familiar –también en el segundo piso– balcón que en la actualidad no existe, pero del que es posible observar aún parte de sus envigados soportantes.

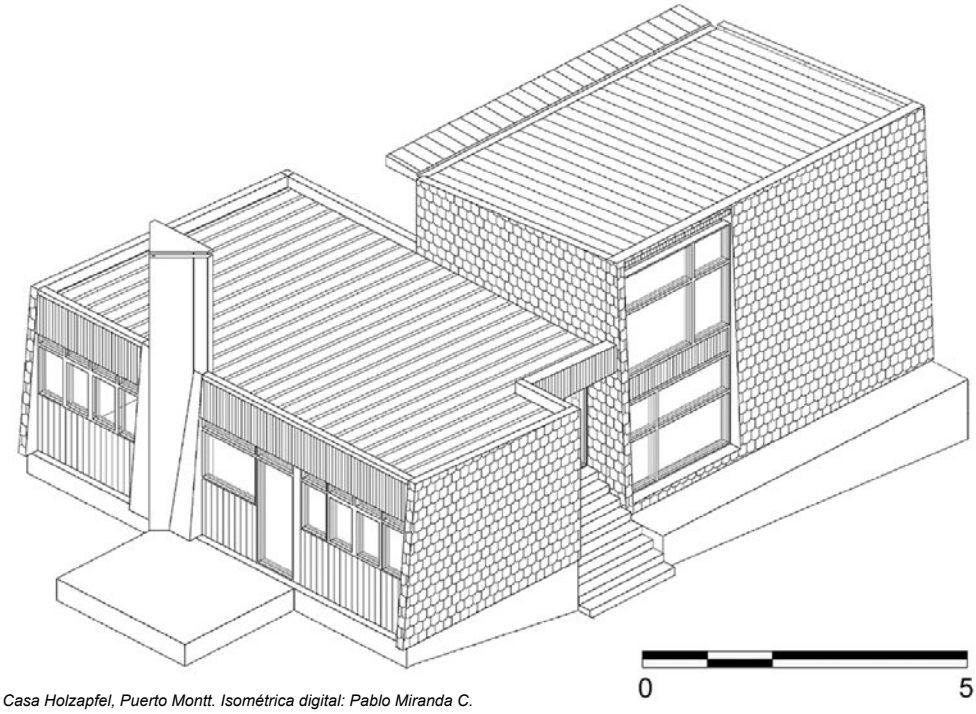
Casa Club Andino, Osorno. Fotos: GCB.

El edificio se levanta del suelo por medio de un piso-zócalo que absorbe la pendiente del terreno. Este, semi-enterrado, apela a la tradicional forma de levantarse y aislarse del suelo en el sur de Chile y así evitar la humedad en los pisos principales.

Esta vivienda de madera construida en la década de 1950, contiene resabios de expresión de la arquitectura moderna construida en albañilería reforzada y hormigón armado en la década de 1940. Ello se expresa en la significativa presencia de la curva, tanto en primer como en segundo nivel, un elemento que busca innovar la geometría y que es posible encontrar en buena parte de la obra moderna de aquellos años.

El ventanal corrido y continuo es otro de los elementos de diseño asociados al mismo fenómeno. En este caso se presenta en los dos pisos principales, pero indudablemente cobra mayor protagonismo y notoriedad arquitectónica en los muros curvos, en donde, no obstante la presencia de pilares de madera, predomina la tensión de la curva, la horizontalidad y la insinuación de una esquina liberada.

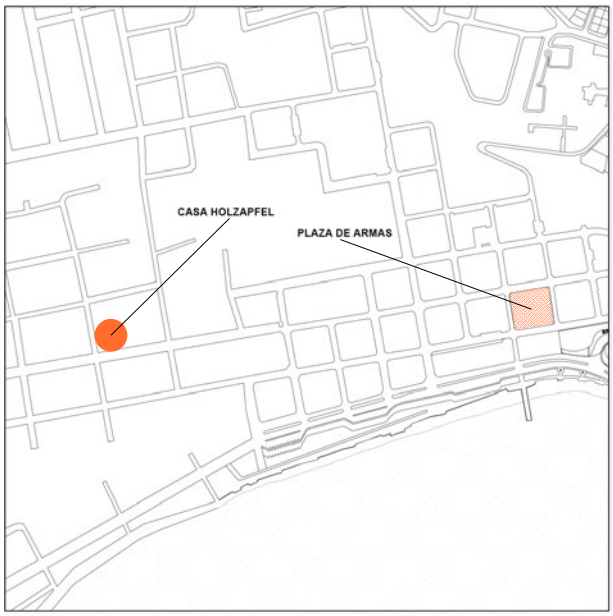
Los muros de hormigón armado revestidos en piedra se presentan expresivamente como base del volumen, alcanzando los muros del cerco a la calle y subiendo por el paramento del acceso principal, en un juego arquitectónico compositivo que incluye hasta los cierros como parte del edificio a resolver. Como sello final –efectivamente como un sello de modernidad– aparece la ventana circular del baño hacia la fachada principal, símbolo ya clásico de la Arquitectura Moderna de esos años.



Casa Holzapfel, Puerto Montt. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA HOLZAPFEL, PUERTO MONTT

Ubicación: Calle Benavente esquina Aníbal Pinto, Puerto Montt.
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross
Fecha de construcción: 1965
Superficie construida: 133 m^2



UBICACIÓN

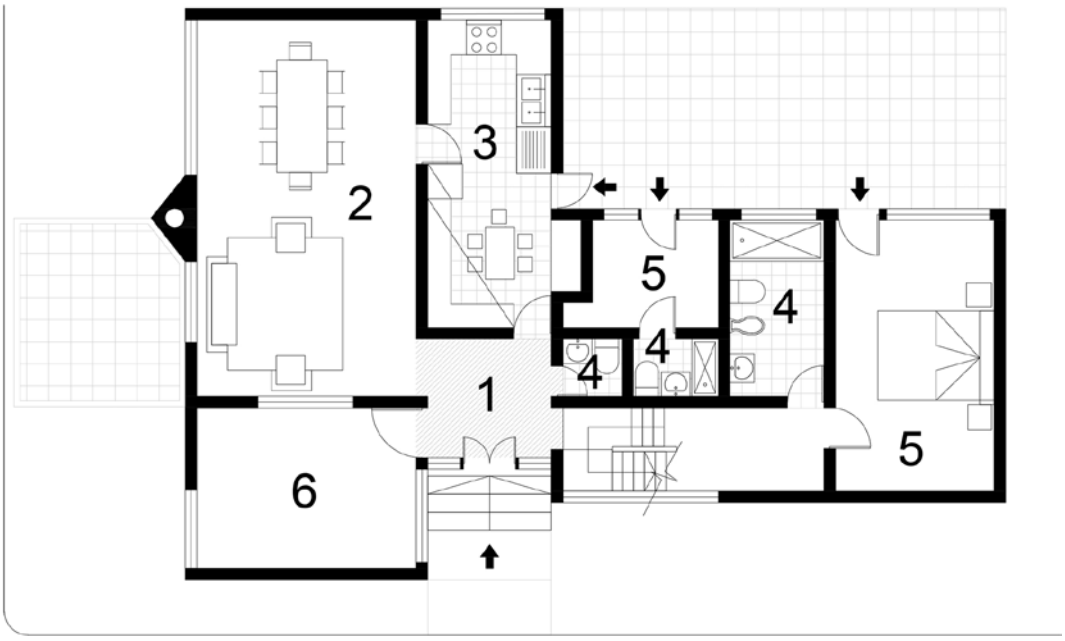
0 100 500 1000

0 10 30

EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CASA HOLZAPFEL, PUERTO MONTT

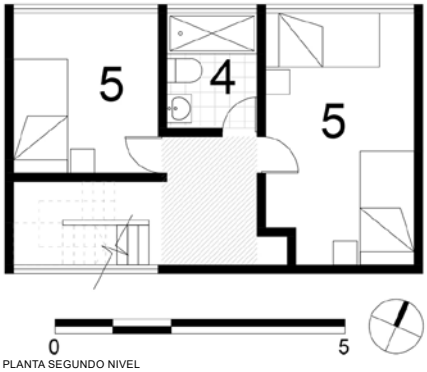


PLANTA PRIMER NIVEL

0 5

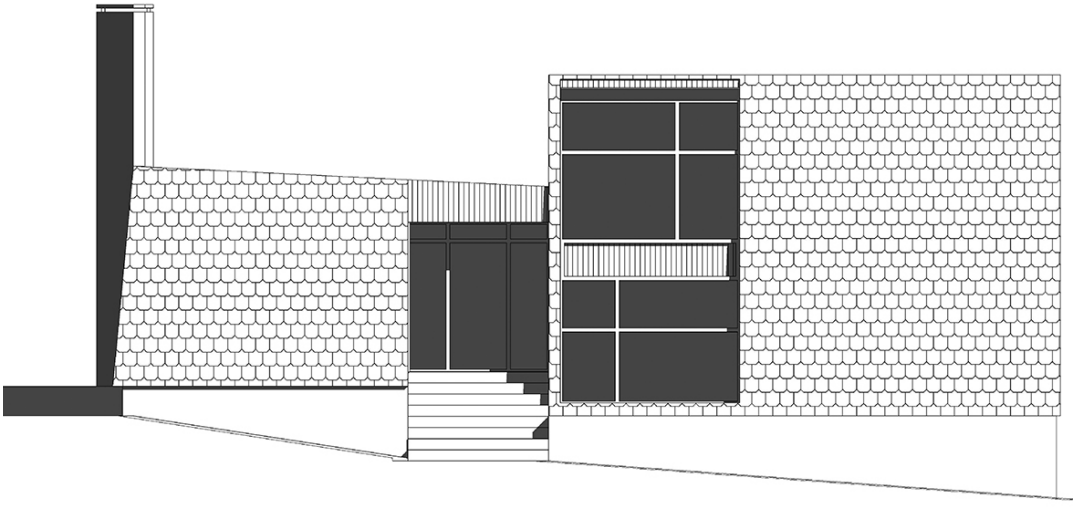
1) Vestíbulo, 2) Estar-comedor, 3) Cocina-Comedor de diario, 4) Baños, 5) Dormitorio, 6) Escritorio.

Plantas primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Jorge Lobos C.



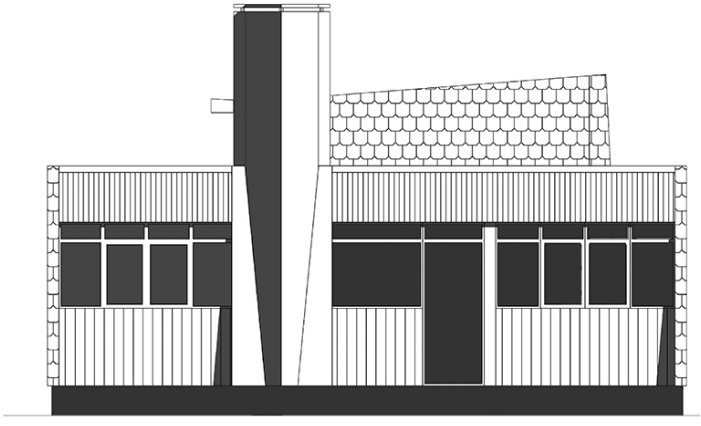
0 5

PLANTA SEGUNDO NIVEL



ELEVACIÓN PRINCIPAL

0 5

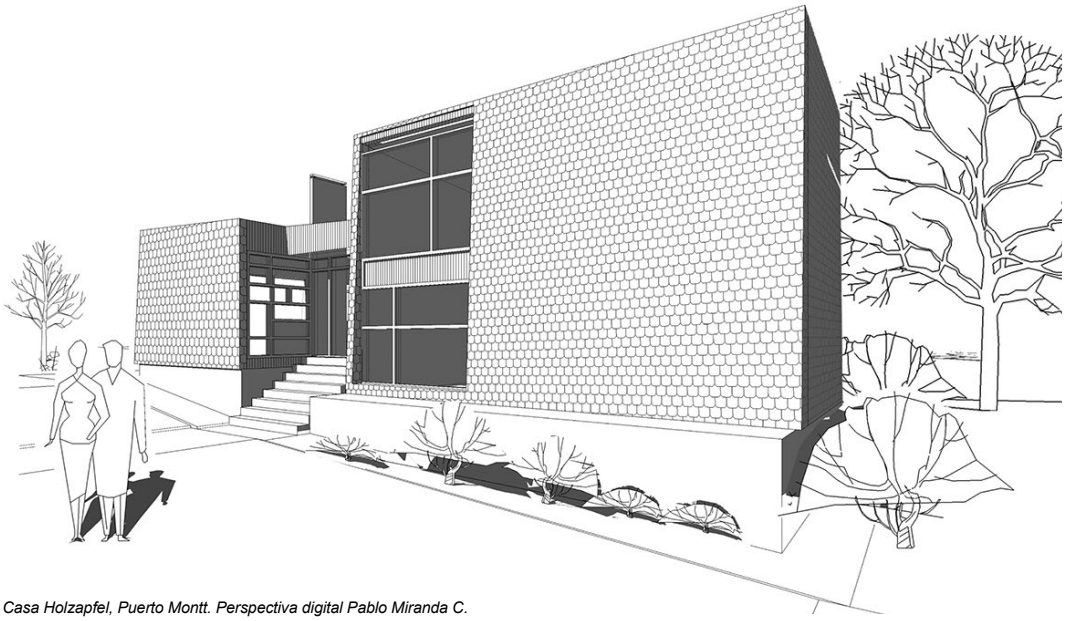


ELEVACIÓN PRINCIPAL

0 5

Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre un original de Jorge Lobos C.

CASA HOLZAPFEL, PUERTO MONTT



Casa Holzapfel, Puerto Montt. Perspectiva digital Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

Es posible situar a esta obra dentro de la tendencia denominada por el arquitecto y crítico italiano Bruno Zevi como *Neo-Expresionista* (Zevi, 1980: 375), es decir, un período de la Arquitectura Moderna del siglo XX en que se busca romper con la ortodoxia funcionalista y la arquitectura resuelta volumétricamente como paralelepípedos rectos que se yuxtaponen, en la que se experimenta con mayor libertad en las formas.

El arquitecto Ramón Méndez se ha referido a la influencia del *Neo-Expresionismo* en el desarrollo de la arquitectura chilena de la década de 1960 (Méndez, 1981), como lo hacen también Humberto Eliash, Manuel Moreno (Eliash, Moreno, 1989) y Pablo Fuentes (Fuentes, 2008:755)[40] planteando que corresponde a un período en que se ensaya una arquitectura de mayor libertad formal dando un paso más allá de la estricta geometría racionalista.

La Casa Holzapfel de Puerto Montt se resuelve mediante dos volúmenes a los que se asigna una zonificación clara: en el volumen de un piso se desarrolla el programa público de la casa (hall de acceso; oficina; estar-comedor; cocina; área de servicios); en el volumen de dos, las zonas privadas (dormitorios y baños). Articulan espacialmente ambas zonas un hall en el acceso.

[40] El arquitecto Pablo Fuentes H. ha agregado el concepto de *Desarrollista* al *Neo-Expresionismo* en la arquitectura moderna de los años 1950 y 1960 en Chile, planteando que se trata de un *Neo-Expresionismo Desarrollista*, al vincularlo a la influencia del *desarrollismo* como ideología económica y política planteada en ese período, no solo en Chile sino en gran parte de Latinoamérica, la que se expresa particularmente en la obra de Oscar Niemeyer en Brasil; Clorindo Testa en Argentina, Eladio Dieste en Uruguay y Félix Candela en México. (Fuentes, 2008:755).

Casa Holzapfel, Puerto Montt. Foto: GCB.

El neo-expresionismo de la Casa Holzapfel se expresa mediante una serie de recursos arquitectónicos entre los que se cuentan:

• Desmembramiento del programa en dos volúmenes claramente distinguibles.
• Trabajo con planos y muros inclinados, organizando una composición que apela a la abstracción y una nueva geometría.
• Incorporación de paramentos rectos e inclinados revestidos en tejuela de alerce y entablados machihembrados.
• Presencia de elementos y detalles arquitectónicos que ligan a esta vivienda con la obra de grandes artistas y arquitectos como Piet Mondrian[41] quizá incluso con Gerit Rietveld[42]. Especialmente de influencia de Mondrian, el elaborado detalle de las ventanas de madera en el acceso y fachada principal hacia calle Benavente, en donde se trabaja una composición con líneas y elementos geométricos, planos vidriados y llenos coloreados.
• En ese mismo sentido, desarrollo propio de perfiles de puertas y ventanas de madera que acompañan las intenciones de diseño y geometría de los vanos.
• Ventanal corrido de fuerte tensión horizontal hacia calle Aníbal Pinto, en contraposición taxativa con la línea vertical de la chimenea, de planta triangular.

[41] Piet Mondrian (1872-1944) pintor neerlandés fundador del neoplasticismo junto con Theo van Doesburg; miembro de De Stijl.

[42] Gerrit Rietveld (1888-1964) Paises Bajos; arquitecto neerlandés, uno de los arquitectos más importantes de la vanguardia holandesa.

CASA HOLZAPFEL, PUERTO MONTT

Casa Holzapfel, Puerto Montt. Foto: GCB.

• Trabajo de los zócalos de hormigón como elementos del diseño arquitectónico de la vivienda. Los zócalos –con los que se absorbe la pendiente natural del terreno– se presentan divididos: el más alto recibe al volumen menor; el más bajo recibe al volumen mayor de dos pisos, recurso mediante el cual se compensa y equilibra la composición final.
• Cierre taxativo de la fachada sur principal; apertura hacia el norte (patio) y el poniente (calle Aníbal Pinto). Esta decisión de proyecto que busca el mejor asoleamiento, contravenía por absoluto el modo tradicional de resolver la arquitectura, cuyas ventanas siempre se abrían hacia la fachada más importante. Aquí sin embargo, no existen ventanas hacia la fachada principal, a la que se entregan rotundos planos inclinados de tejuela de alerce.

En el desarrollo de la planta, es posible observar un diseño arquitectónico que permite clasificar a esta vivienda con claridad en una modernidad madura, aquí señalada como *Segunda Modernidad*. Entre aquellos elementos destacan:

• Organización racional de las zonas públicas y privadas.
• Concentración de las áreas húmedas (baños y cocina).
• Existencia y distinción de 4 categorías de baños: principal (uso exclusivo); social (dormitorios 2do piso); de servicio; de visitas.

Casa Holzapfel, Puerto Montt. Foto: GCB.

• Independencia espacial y funcional del dormitorio principal, el que se ubica aislado en la planta del primer nivel.
• Concentración y disminución al mínimo de las circulaciones y pasillos.
• Existencia de una cocina alargada, que apela a la idea de cocinar como un proceso continuo y secuencial. Este planteamiento y resolución arquitectónica se encontrará presente en el desarrollo de la cocina moderna a partir de la década de 1960. Sin embargo en este caso, como es posible ver en muchos otros casos en el sur de Chile (Villa ENAPOLIS de Punta Arenas, otras), una variante introducida a la cocina alargada es que de igual modo se incorpora el comedor de diario, un asunto fundamental en el modo de vida y habitar en el sur del país.

Conforme lo indicado por su autor, el arquitecto Néstor Holzapfel Gross[43], su arquitectura fue incomprendida en una ciudad y un entorno social acostumbrado a otro tipo de obras. Su rupturismo y vanguardia sin embargo son reconocidos hoy, en una obra arquitectónica que con fuerza innovadora reinterpretó en madera –el material físico y cultural del que disponía– las nuevas claves de la modernidad arquitectónica. La vivienda referida representa hoy una de las obras fundamentales de la Arquitectura Moderna en madera en el sur de Chile.

[43] Entrevistas realizadas por Gonzalo Cerda B. a Néstor Holzapfel G. el 5 de febrero y 4 de junio de 2017 en Ensenada, Provincia de Llanquihue.

ESTUDIO DE CASOS:
ARQUITECTURA PARA EL COMERCIO / CASAS DE ALTOS

CASA CONDELL, Río Bueno
CASA SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, Puerto Varas
CASA SAN MARTÍN, Río Bueno

INTRODUCCIÓN

"*Casa de Altos*" se denomina a una vivienda de 2 o más niveles, cuya primera planta alberga funciones comerciales y las superiores, habitacionales[44]. Se trata de una tipología que combina ambas funciones –comercio y vivienda– las que pueden ocurrir de modo independiente, aunque en su origen se encuentra la idea que es el lugar en donde simultáneamente se vive y se trabaja.

En Chile, este modelo se difundió a lo largo del país ya desde el siglo XIX especialmente con el auge y florecimiento comercial de las ciudades-puerto, aunque se le encuentra en prácticamente todas las ciudades. No podría decirse entonces que dicha tipología corresponda a una zona determinada, sino a un modelo difundido en todo el territorio nacional.

En el transcurso del tiempo, el modelo fue adoptando diversos estilos y materialidades. De tal modo es posible encontrar *casas* de altos asociadas al neoclásico y a todas las tendencias de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, como también otras de influencias art déco y de la Arquitectura Moderna. Ello le vincula en su resolución constructiva, por tanto, a las más diversas materialidades: albañilerías de ladrillo estucado; ladrillo a la vista; madera, quincha y hormigón armado especialmente a partir de la década de 1940[45].

La *casa de altos* constituye una pieza urbana desarrollada especialmente en la trama central de las ciudades y representa una expresión del vivir central, es decir, una manifestación arquitectónica que resuelve el comercio y la habitación en un solo edificio, una expresión de la centralidad urbana. Desde el punto de vista urbano, su principal aporte es que contribuyó a la configuración de la trama urbana central de la gran mayoría de las ciudades chilenas.

En el sur de Chile, esta tipología tuvo una amplia difusión ya desde fines del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, edificios desarrollados en una amplia mayoría en madera, llegando a constituir hoy piezas urbano-arquitectónicas que hacen parte del rico patrimonio arquitectónico en madera de la región sur[46].

ANTECEDENTES

Diversos autores se han referido a la *casa de altos* como una tipología característica de las zonas urbanas centrales desde fines del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, tanto en ciudades mayores como en poblados y villorrios.

[44] En el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua DRAE:
Casa de altos: vivienda que tiene dos o más pisos sobre la planta baja; **Casatienda:** tienda junta con la vivienda del mercader.

[45] Como ha planteado el Arqto. Rodrigo Fischer, la casa de altos constituye una *"…imagen tradicional en ciudades como Osorno, Valdivia, Temuco..y..en..la..mayoría de las ciudades del país. Al parecer adquiere su máxima popularización en los comienzos del siglo XX, cuando la densidad de las ciudades obligaba a un tipo de solución en altura que permitiera una mayor concentración habitacional en los sectores más centrales.*

Se utilizaba preferentemente entonces (en Concepción), albañilería a la vista o estucada, prefiriéndose la madera en el segundo nivel. Habitualmente esta no aparecía a la vista, recubriéndose con planchas de fierro galvanizado, estampado, estriadas o con aplicaciones ornamentales". (Fischer, 1990:11).

[46] La *Casa de altos* no es una tipología que haya sido especialmente estudiada en el sur de Chile, sin embargo la encontramos ya en las investigaciones del P. Gabriel Guarda publicadas en los libros *"Conjuntos Urbanos Históricos-arquitectónicos, Valdivia, siglos XVIII-XIX"* de 1980 al que le siguen *"Provincia de Osorno, arquitectura en Madera: 1850-1925"* de 1981 y paralelamente, en 1981, en el libro publicado por el equipo integrado por los arquitectos H. Montecinos; I. Salinas y P. Besaez *"Arquitectura Tradicional de Osorno y La Unión"*.

Carla Valenzuela y Leonel Pérez (Valenzuela; Pérez, 2013) en su investigación sobre la evolución urbana y el patrimonio arquitectónico de Lebu, –poblado minero de las costas de la región del Biobío– se refieren a innumerables ejemplos de *casas de altos* como la casa Manchot: *"…vivienda de esquina ubicada en Rioseco 420, fue construida en el año 1911. La casa cumplía dos funciones: el primer piso albergaba comercio y el segundo piso era la casa habitación de la familia de Pedro Manchot"*.

Así también la casa Heldt (Valenzuela; Pérez, 2013:48): *"…vivienda ubicada en calle Carrera 412, construida en 1910 por Julio Heldt con el fin de servir de casa habitación, librería y ferretería…"*.

De igual modo se refieren a la casa Pablitza (Valenzuela; Pérez, 2013:58): *"…casa esquina ubicada en calle Saavedra 200, construida el año 1898 por la familia Pablitza…su primer nivel albergaba comercio y el segundo nivel era casa-habitación…"*.

Refiriéndose a la Casa Rocha (Valenzuela; Pérez, 2013:66), indican otro tipo de usos comerciales: *"…esta vivienda ubicada en calle Latorre 548, fue construida el año 1914 por Amador Sáez. Originalmente la casa en su primer piso contaba de dos oficinas, y el resto del primer y segundo piso era la casa habitación de la familia. La superficie total de la vivienda es de 352 m²"*. Este auge constructivo se debe al apogeo y buen precio del carbón que se vive en el período 1910-1920[47].

Similares referencias encontramos en Chiloé. El historiador Rodolfo Urbina B. (Urbina, 2012) refiriéndose al sector de Gamboa en la salida sur de Castro hacia la década de 1940, reseña: *"...la gente de este barrio era identificada por su oficio y por su rol en el sector… el barrio contaba con unas cinco o seis casas muy ceñidas que formaban una hilera en la vereda oriente junto a la marina… vivían allí Miguel Contreras, dueño de la única peluquería del sector; Ñocha, que regentaba una talabartería y fábrica de monturas, riendas y demás aperos de cuero para cabalgaduras; Pedro Mancilla, que era el zapatero remendón del barrio, tenía su zapatería y era reconocido por hacer calzado de caña y chuteadores. Otros eran los Vidal, estos eran dueños de una herrería… cerca de allí estaba el almacén de Alberto Mansilla, que era atendido por doña Tato; la última casa hacia el sur, antes de subir la cuesta, era la de doña Tala y su hija Nena"*.

Refiriéndose a Gorbea y Lisperguer[48] en la región de La Araucanía, Rodemil Espejo (Espejo, 1907:171) en la *Guía Ilustrada industrial y comercial de Valdivia* indica hacia 1907:

[47] Conforme indican los autores, *"…una significativa cantidad de edificaciones surge en una época en que Lebu estaba viviendo un muy buen momento económico que se ve reflejado en el 'auge constructivo' que se desarrolló en el período 1910-1920…"* (Valenzuela; Pérez, 2013:43).

[48] Denominación original del actual Pitrufquén, Región de La Araucanía.

• VALENZUELA, Carla; PÉREZ, Leonel. *Lebu, evolución urbana y patrimonio arquitectónico.* Editorial Universidad de Concepción, Chile; 2013.

• ESPEJO, Rodemil. *Guía Ilustrada industrial y comercial de Valdivia*. Litografía Inglesa, Valparaíso; 1907.

"…Como en Lisperguer, en Gorbea las manzanas se van poblando de vistosas casas de madera, material de sus construcciones, de uno y de dos pisos, dando lugar al comercio de tiendas de mercaderías surtidas y de abarrotes, que han hecho indispensable el establecimiento de hoteles para los ajentes (sic.) de negocios que allí llegan".

En Puerto Varas, los autores Enrique Kinzel y Bernardo Horn (Kinzel; Horn, 1983:87) reseñan el progresivo poblamiento con inmigrantes alemanes que va teniendo la ciudad hacia 1894 y se refieren, entre muchos otros, al señor Dietz, quien instala una botica con su vivienda *en los altos*.

La vida comercial de Temuco hacia comienzos del siglo XX es retratada por el historiador Eduardo Pino Zapata en su *Historia de Temuco*, biografía de la capital de *La Frontera* (Pino, 1969:93): *"… la estación ferroviaria imprimió una vigorosa actividad al sector oriente de la ciudad, donde se instalaron comerciantes de toda laya. Las calles Manuel Montt, Rodríguez, Portales y Lautaro empezaron entonces a tener una presencia protagonista en la vida diaria por lo que la propiedad urbana de esos sitios empezó a cotizarse a buen precio y una casa se ofrecía allí en valores que ya superaban los mil pesos y se inició la construcción de pensiones, posadas y hoteles que dieran acogida al recién llegado"*.

En la ciudad de Concepción, la tipología *casas de altos* tuvo amplia difusión hacia 1920. Armando Cartes y Juan Mihovilovich (Cartes; Mihovilovich, 2011:74) señalan: *"…El alto comercio penquista se concentraba en el casco histórico de la ciudad, lugar de residencia de muchas familias de recursos. Construyeron sus casas habitaciones en inmuebles céntricos, cuya primera planta se destinaba a locales de arriendo. Un ejemplo es la mansión de Carmen Urrejola, actual Monumento Nacional, en calle Barros Arana esquina de Castellón, que tenía una gran escalera para el acceso a las dependencias de la propietaria"*.

La conclusión del conjunto de estos relatos es que la tipología *casa de altos* fue aplicada como un modelo de crecimiento y desarrollo de los centros urbanos y sus áreas centrales en todo el sur de Chile, con profusión hacia fines del siglo XIX y hasta al menos la mitad del siglo XX[49].

[49] En América Latina el modelo de la *casa de altos* también fue utilizado y existe innumerables investigaciones y publicaciones que así lo corroboran. Sin embargo, el término *casa de altos* tiene en muchos casos otras connotaciones, como podemos ver en la arquitectura popular en Panamá, en donde se refiere a una vivienda en palafito que se levanta del piso para adecuarse a las condiciones del trópico húmedo. Sobre el particular, ver: *Islas en la Ciudad: hábitat y espacio público en el corregimiento de Curundú de Panamá*, de los autores Mónica de Souza y Gonzalo Cerda B. (De Souza; Cerda, 2011: 88-100). Así también la arquitecta e investigadora brasileña Ruth Verde Zein refiere a la *Casa Alta* (Revista ARQ n°69, Chile) cuando analiza una serie de edificios de departamentos del arquitecto Mendes da Rocha, en hormigón armado y generosas plantas libres. (Verde Zein, 2008: 12-17).

• KINZEL, Enrique; HORN, Bernardo. *Puerto Varas, 130 años de historia: 1852-1983*. Imprenta y librería Horn, Puerto Varas; 1983.

• PINO Z., Eduardo. *Historia de Temuco*. Ediciones Universitarias de la Frontera; Temuco, Chile, 1969.

• CARTES M., Armando; MIHOVILOVICH G., Alejandro. *Concepción de Antaño: 1859-1939*. Ediciones Diario El Sur. Concepción, Chile 2011.

PATRIMONIO URBANO

El vivir central:
La *casa de altos* es una tipología que resolvió en una sola pieza urbana, el comercio y la vivienda. De este modo fue configuradora de la trama central de nuestras ciudades, en una combinación de funciones que aportó vitalidad al centro urbano. Dicha combinación produjo el efecto que las áreas centrales estuvieran siempre habitadas, aún en las noches o los fines de semana, estimulando el fenómeno cotidiano del vivir central. Esto refiere a lo que ha planteado Jane Jacobs cuando dice: *"…En las buenas calles ha de haber gente siempre"* (Jacobs, 1961). El modelo aplicado produjo vida urbana en el corazón de las ciudades y poblados del sur del país, constituyendo un modo de poblamiento urbano central que caracterizó especialmente la primera mitad del siglo XX.

Continuidad urbana:
En las tramas centrales, la *casa de altos* es pareada a otra de similares características. Desde el punto de vista de su configuración morfológica, ella aportó continuidad al espacio urbano, contribuyendo a la configuración de la calle y el espacio público (Fischer, 1990)[50]. Las calles mejor configuradas tenían al menos la proporción 1:1, es decir, el ancho de la calle es igual a la altura de la casa, sin embargo la configuración y encerramiento espacial se acentuaba en proporciones 1:2 o 1:3[51].

Esta continuidad espacial es el resultado de un acuerdo tácito entre propietarios-comerciantes, en que un volumen se dispone contiguo al otro y en muchas ocasiones manteniendo los mismos ritmos y proporciones arquitectónicas, aun cuando distinta expresión y formalidad; esto le aportó variedad a la calle[52].

Quizá sea esta capacidad urbana de generar un espacio público vivo y continuo, en donde resida el mayor valor urbano y patrimonial de estos conjuntos. Ello contrasta con los actuales modos de construir la ciudad, en donde se dispone de edificios como volúmenes aislados en la periferia, a los que se accede solo en automóvil, sin configurar espacio público.

Escala urbana, escala humana:
La ciudad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX fue una ciudad peatonal y escala humana en gran medida gracias a la amplia difusión del modelo referido. Estos edificios tenían como máximo 3 pisos, lo que producía una medida urbana muy acotada y escala humana.

[50] Refiriéndose a las *casas de alto*, el arquitecto Fischer plantea: *"Estas viviendas pareadas resultan aún hoy especialmente destacables por distintos factores: entre ellos, su capacidad 'urbana', es decir, la capacidad en configurar el espacio público a través del borde continuo; la exactitud de su densidad habitacional; la capacidad de integración a un contexto similar sin entorpecer la similitud en altura; el aprovechamiento de las posibilidades que le otorgan los sitios estrechos y largos que comúnmente dejan las manzanas…"* (Fischer, 1990:12).

[51] La experiencia urbana de recorrer estas calles bien configuradas, de bordes continuos, se acentúa al hacerlo peatonalmente y más aún con calles en pendiente, lo que resulta frecuente en las ciudades y poblados del sur de Chile; allí es habitual que aparezca en el recorrido un nuevo elemento de fondo, el paisaje, presente a través de ríos, lagos, volcanes y mar.

[52] Siguiendo a Fischer: *"…Se trata de un tipo de construcción eminentemente urbana, pareada, formando un bloque continuo con las otras construcciones… siendo solo el segundo o tercer piso residencial, y el primero ocupado como locales comerciales… Se caracterizan estas viviendas por la abundancia de esbeltas puertas que acceden a las viviendas de los segundos pisos… La puerta enfrenta directamente una larga escalera que comunica los pisos 'de altos'"*. (Fischer, 1990:11).

• JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961). Colección Entrelíneas, Capitán Swing Libros; tercera edición. España; 2013.

• FISCHER, Rodrigo. *Casas de Alto en Concepción*. Revista Arquitecturas del Sur n°15. Universidad del Bío-Bío, Chile; 1990.

Se trató de un momento en que lo urbano y lo arquitectónico se fundió, y todo lo que le ocurriera a la arquitectura, le ocurría también al espacio público y a la calle. El detalle de la arquitectura estaba presente en el espacio urbano y este a su vez se significaba por el detalle arquitectónico. Esta medida urbana y humana se disuelve y volatiliza en la segunda mitad del siglo XX, especialmente a partir de una mirada híper racionalista y funcionalista, que zonifica y disgrega, rompiendo con una escala aprehensible para el peatón. (Jacobs, 1961)[53].

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

Caracterización tipológica:
La casa de altos es un edificio que –como se ha dicho– dispone habitualmente de un primer nivel destinado al comercio, más uno a dos pisos superiores destinados a vivienda. En las áreas centrales, se trata de edificios pareados, en fachada continua hacia la calle, sin antejardín, emplazados directamente junto a la acera.

Es frecuente encontrar diversas combinaciones respecto del número de viviendas y locales comerciales en un mismo bloque. Así, la más básica es un local comercial con una vivienda, sin embargo, las existen en sus más variadas resoluciones como: un local con dos o más viviendas superiores; varios locales con solo una vivienda superior; varios locales con varias viviendas superiores, etc. Sea cual fuere el modelo adoptado, siempre destaca la presencia de las escaleras, generalmente de un solo tramo (con el objeto de no restar espacio al local comercial), las que en todos los casos está asociada a su respectiva puerta a la calle.

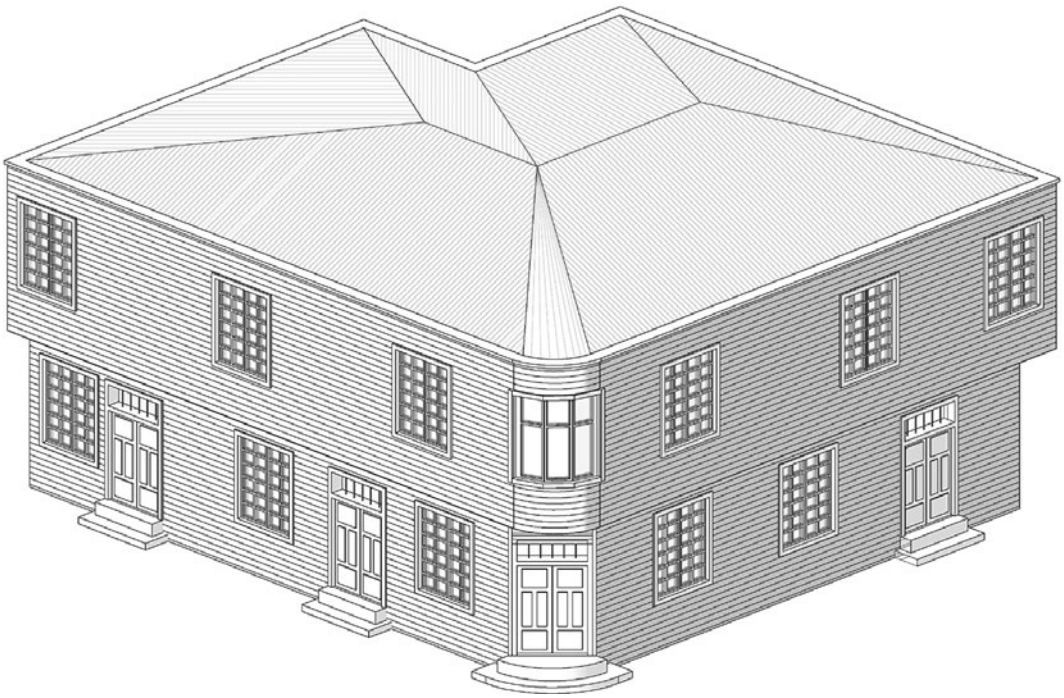
Caracterización constructiva y materialidad:
Estos edificios van siendo construidos conforme el estilo y los materiales constructivos asociados a ellos. Sin embargo, y como se observa en otras arquitecturas, en el sur del país hacia la época señalada prevalece ampliamente el uso de la madera, tanto como material estructural como de terminación, como así también la utilización del fierro galvanizado, acanalado y estampado, para revestimientos exteriores. Destaca aquí un amplio repertorio de *casas de alto* en madera y latón en las ciudades de Valdivia, Osorno, Puerto Varas y todas aquellas localidades que recibieron las influencias de la colonización alemana de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. (Matthews; Cerda, 1993); (Matthews; Cerda, 2002)[54].

[53] Jane Jacobs, teórica del urbanismo y activista político-social, ha planteado en su libro *Muerte y Vida de las Grandes Ciudades* (1961) una profunda reflexión sobre la ciudad, abordando temas como la diversidad, la combinación de usos primarios, la concentración urbana, la necesidad de edificios antiguos, los barrios, la presencia del automóvil. Critica duramente las prácticas de renovación urbana de los años cincuenta y sesenta cuyos planificadores asumieron modelos esquemáticos que condujeron a la destrucción del espacio público. (Jacobs, 1961).

[54] Para profundizar sobre este tema, ver los libros: *Valdivia en Madera y Metal* (Ediciones el Kultrún, Valdivia, 1993) de la fotógrafa Mariana Matthews con textos de Gonzalo Cerda B. y Casas del Sur de Chile (Ediciones el Kultrún, Valdivia, 2002) de los mismos autores.

• MATTHEWS, Mariana; CERDA B., Gonzalo. *Valdivia en madera y metal*. Ediciones el Kultrún, Valdivia, 1993.

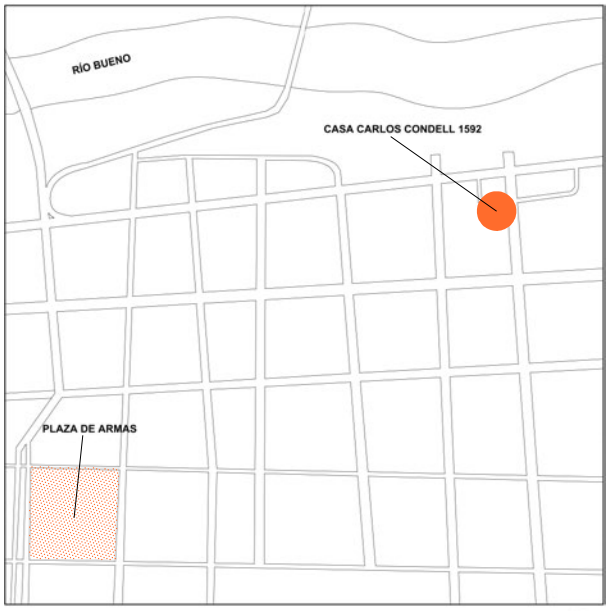
Caracterización expresiva:
La *casa de altos* adopta las influencias estilísticas predominantes hacia comienzos y mediados del siglo XX, es decir el Neoclásico, el Déco y la Arquitectura Moderna, constituyendo hoy un valioso depositario de estas tendencias en el sur del país. De igual modo llegan a construirse *casas de alto modernas en madera*, algunos de cuyos más significativos casos se analizan a continuación.



Casa de altos. Condell 1592, Río Bueno. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

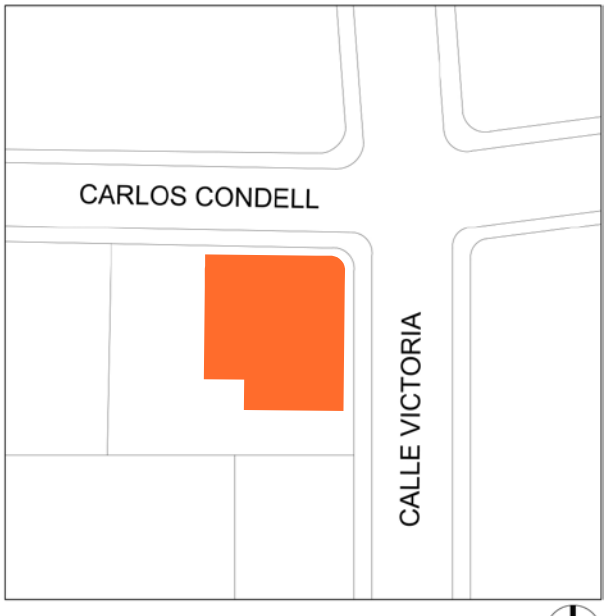
CASA DE ALTOS CONDELL, RÍO BUENO / 1940

Ubicación: Calle Condell 1592, Río Bueno; provincia de Osorno;
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Desconocido
Fecha de construcción: c. 1940



UBICACIÓN

0 100 500

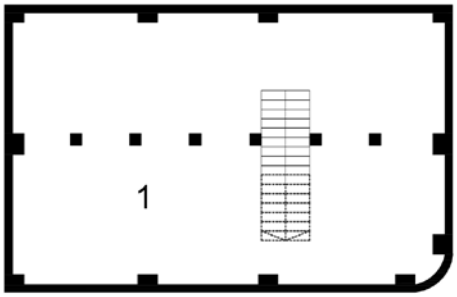


0 10 50

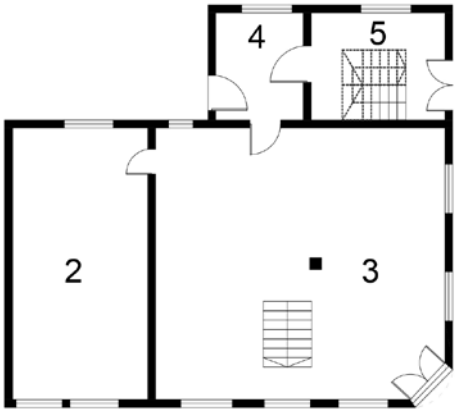
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

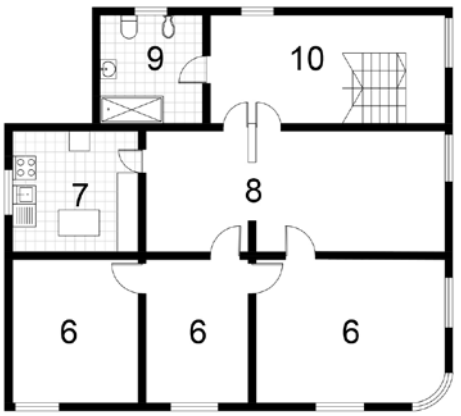
CASA DE ALTOS CONDELL, RÍO BUENO / 1940



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL



PLANTA SUBTERRÁNEO

1) Subterráneo, 2) Bodega 3) Local comercial, 4) Oficina, 5) Hall de acceso, 6) Dormitorio, 7) Cocina, 8) Estar-comedor, 9) Baño, 10) Estar-Taller de costura.

Plantas de subterráneo, primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Francisco Pacheco y Edwin Lindemann.

FACHADA NORTE

0 5

FACHADA ORIENTE

0 5

Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre originales de Francisco Pacheco y Edwin Lindemann.

CASA DE ALTOS CONDELL, RÍO BUENO / 1940

Casa de altos Condell, Río Bueno. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Casa de altos de tres niveles: dos pisos más subterráneo (en planta libre), construida por completo en madera, representativa de la aquí denominada *Primera Modernidad*.

La planta del primer nivel presenta un local comercial que ocupa el mayor porcentaje de superficie de la planta, con acceso de esquina. Completa el programa una bodega y oficina a la que se accede indistintamente por el local comercial o a través de un acceso independiente a la calle.

La expresión externa de la obra, de marcado carácter moderno, contrasta, sin embargo, con la resolución de la planta de la vivienda, ubicada en el segundo nivel. Un análisis detallado nos remite a la típica manera –poco racional– de resolver las plantas con anterioridad a la llegada de la Arquitectura Moderna. Se accede al piso a través de una escalera que desemboca en una sala-taller de costuras. Desde allí –a través de una doble puerta– se ingresa al estar-comedor, que a su vez da acceso a los dormitorios.

Casa de altos Condell, Río Bueno. Fotos: GCB.

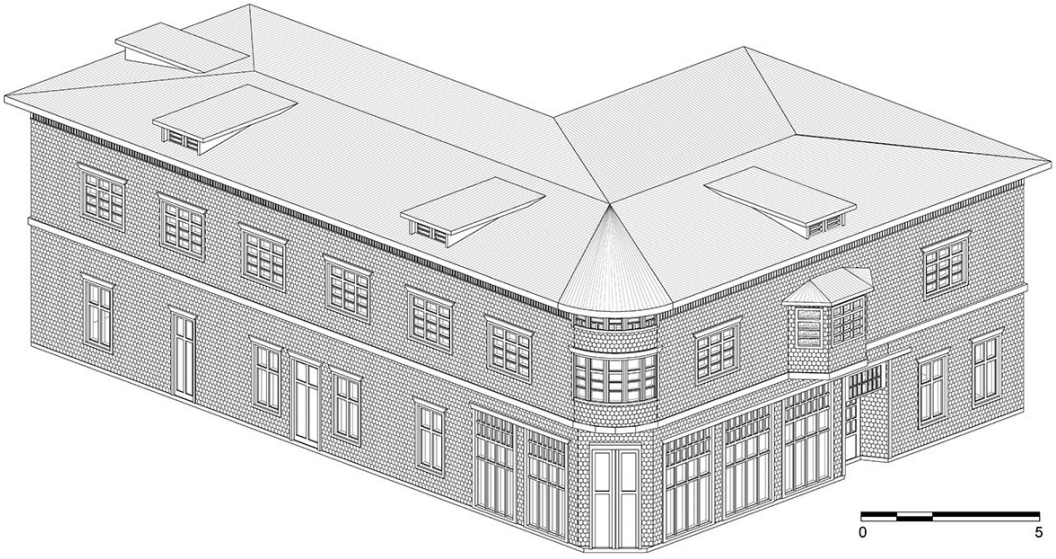
CASA DE ALTOS CONDELL, RÍO BUENO / 1940

Casa de altos Condell, Río Bueno. Fotos: GCB.

Es precisamente en la resolución de los dormitorios, en donde radica uno de los elementos claves para comprender este edificio como previo a la modernidad: *se accede a los recintos, a través de otros recintos*. Esta organización espacial y funcional es característica de la arquitectura desarrollada en el sur de Chile en el período comprendido entre 1850 y 1940, pero es posible encontrarla ya a partir de la colonia en todo el país[55].

Es, sin embargo, en su expresión donde radica la mayor clave de modernidad de esta obra. Estamos en presencia de un volumen por completo desprovisto de ornamentos, de muy claras tensiones horizontales; esquina liberada; una secuencia de ventanas en el segundo nivel que atisban un ventanal corrido; un volumen categórico y limpio, abiertamente influenciado por la Arquitectura Moderna. Como referencia a la arquitectura tradicional del lugar, se debe mencionar la incorporación de un *cortagoteras*, logrado mediante el desfase del segundo nivel sobre el primero, un recurso ampliamente utilizado en el sur de Chile para proteger de la lluvia y el agua los pisos bajos.

[55] No solo en Chile, sino también en toda Latinoamérica, tanto para los países de tradición española como también en Brasil, de tradición portuguesa.

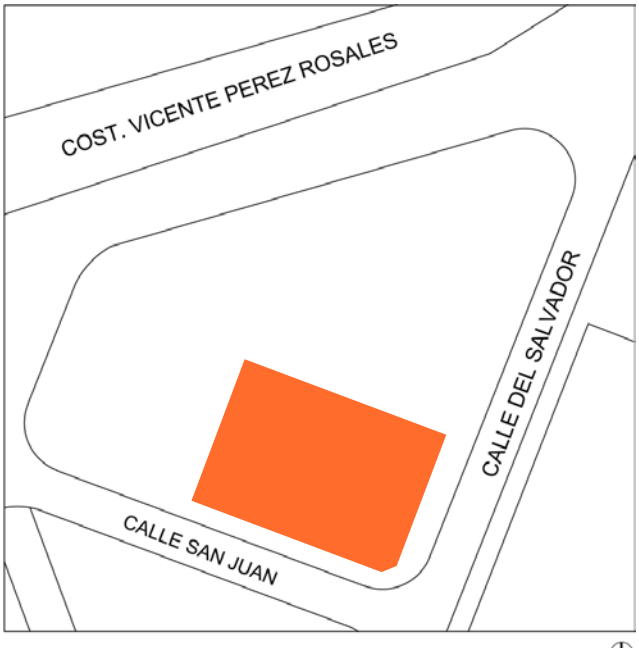


Casa de altos San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas.
Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA DE ALTOS SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, PUERTO VARAS / 1950

Ubicación: Calle San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas.
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Desconocido
Fecha de construcción: c. 1950

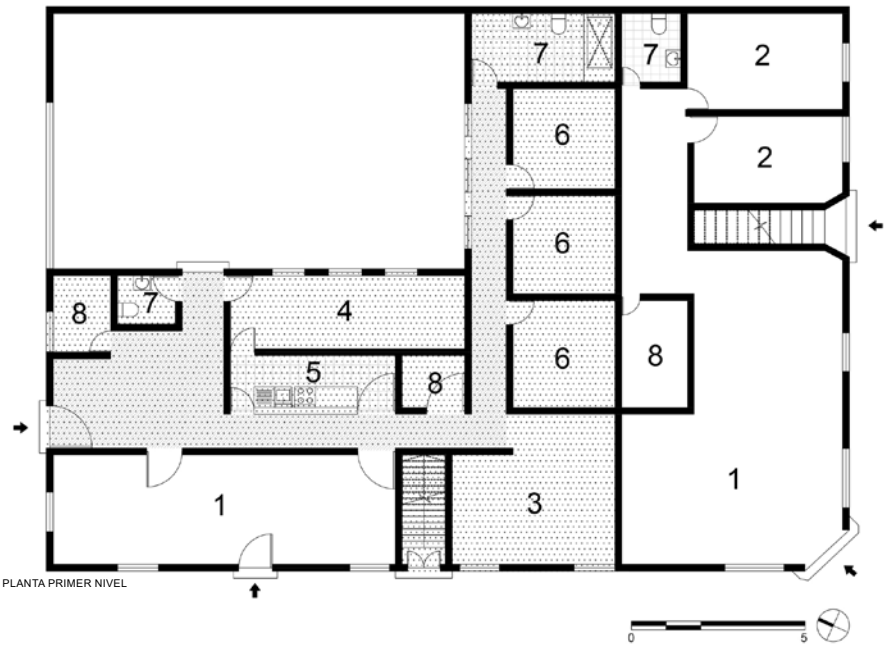
UBICACIÓN



EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CASA DE ALTOS SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, PUERTO VARAS / 1950



PLANTA PRIMER NIVEL

PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Local comercial, 2) Oficina 3) Estar, 4) Comedor, 5) Cocina, 6) Dormitorio, 7) Baño, 8) Bodega.

Plantas de primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Julia Jerez y Macarena Ramírez.

CASA DE ALTOS SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, PUERTO VARAS / 1950

FACHADA PONIENTE

0 5

FACHADA SUR

0 5

Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre un original de Julia Jerez y Macarena Ramírez.

CASA DE ALTOS SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, PUERTO VARAS / 1950

Casa de altos San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA:

Casa de altos de dos niveles ubicada en el centro de la ciudad de Puerto Varas, frente a la plaza de armas. El edificio ocupa la esquina de las calles San Juan con Del Salvador.

El programa se desarrolla en primer nivel con una vivienda, dos locales comerciales, dos oficinas y un patio. Los locales comerciales enfrentan la fachada más extensa, hacia la plaza de armas y la esquina; las oficinas constituyen parte del local comercial de esquina.

El programa del segundo nivel considera dos viviendas, a las que se accede por escalas diferidas, una desde calle San Juan y la otra desde calle Del Salvador.

Casa de altos San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas. Fotos: GCB.

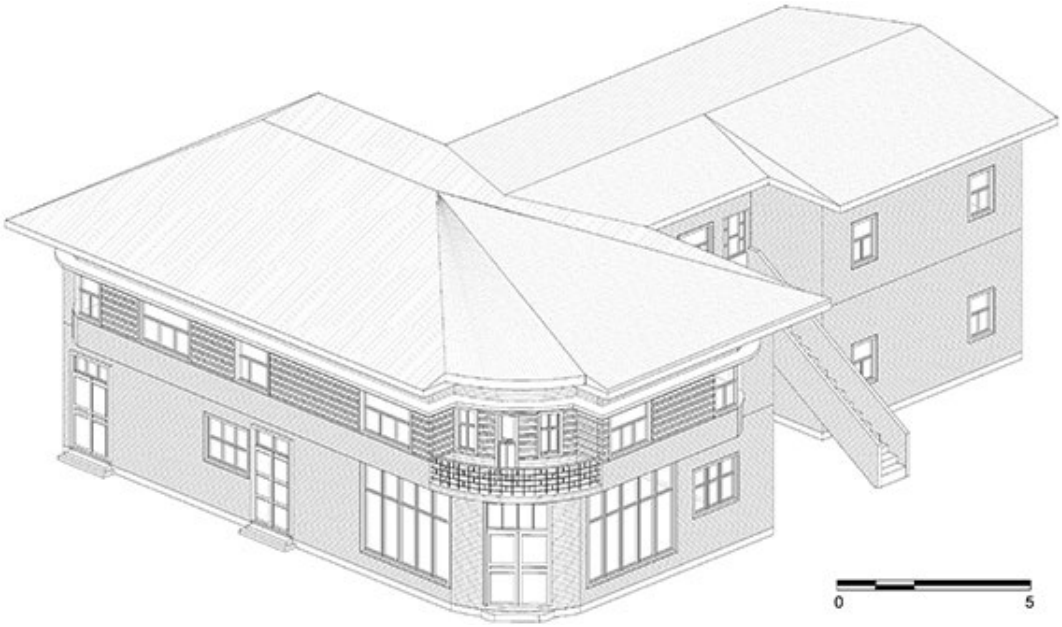
CASA DE ALTOS SAN JUAN ESQUINA DEL SALVADOR, PUERTO VARAS / 1950

Casa de altos San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas. Fotos: GCB.

Aun cuando la fachada y expresión arquitectónica combina elementos de la arquitectura tradicional del lugar y atisbos de Arquitectura Moderna, la planta refiere a la arquitectura previa a la Arquitectura Moderna, lo que se expresa en un ordenamiento general del edificio en torno a grandes pasillos; la existencia de algunos recintos sin iluminación ni ventilación natural; la distribución de recintos de modo aleatorio en torno a vías de circulación o halles de acceso de excepcional tamaño e incierto uso, como es posible observar en la vivienda N°1 del primer nivel.

No obstante lo anterior, el edificio presenta rasgos que lo ligan a la Arquitectura Moderna, en especial por tratarse de un volumen libre de ornamentos; las marcadas tensiones horizontales que dan atisbo a un ventanal corrido en el segundo nivel; la liberación de la esquina mediante un ventanal curvo; la incorporación de grandes ventanales en las vitrinas de exhibición; la clara resolución curva de la esquina, entre otros.

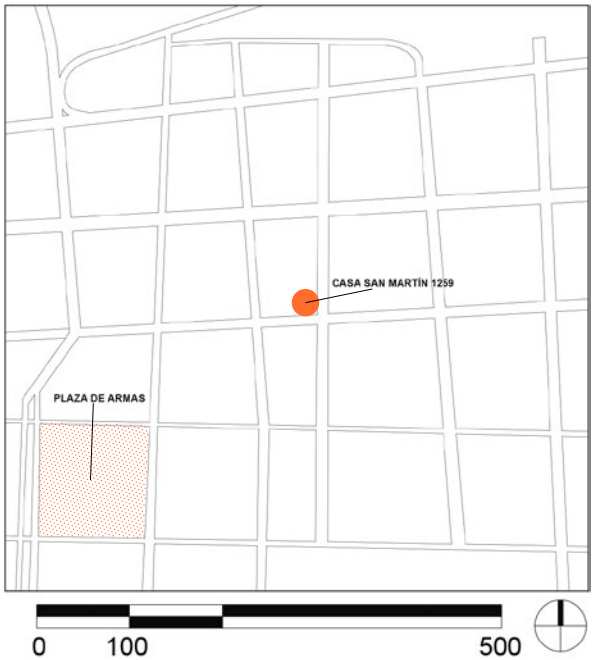
La casa de altos de San Juan esquina Del Salvador en Puerto Varas, representa un edificio de transición hacia la Arquitectura Moderna que permite clasificarlo en la aquí denominada Primera Modernidad.



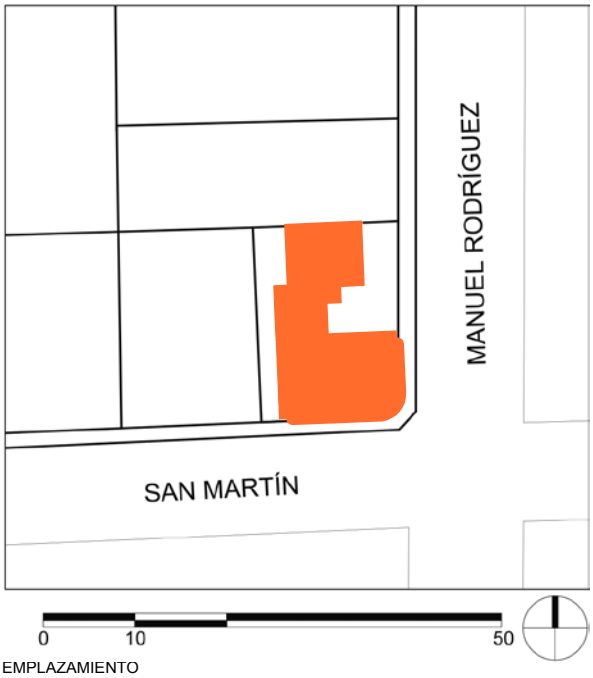
Casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Isométrica digital: Pablo Miranda C.

CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940

Ubicación: San Martín 1259, Río Bueno; provincia de Osorno;
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Desconocido
Fecha de construcción: c. 1940



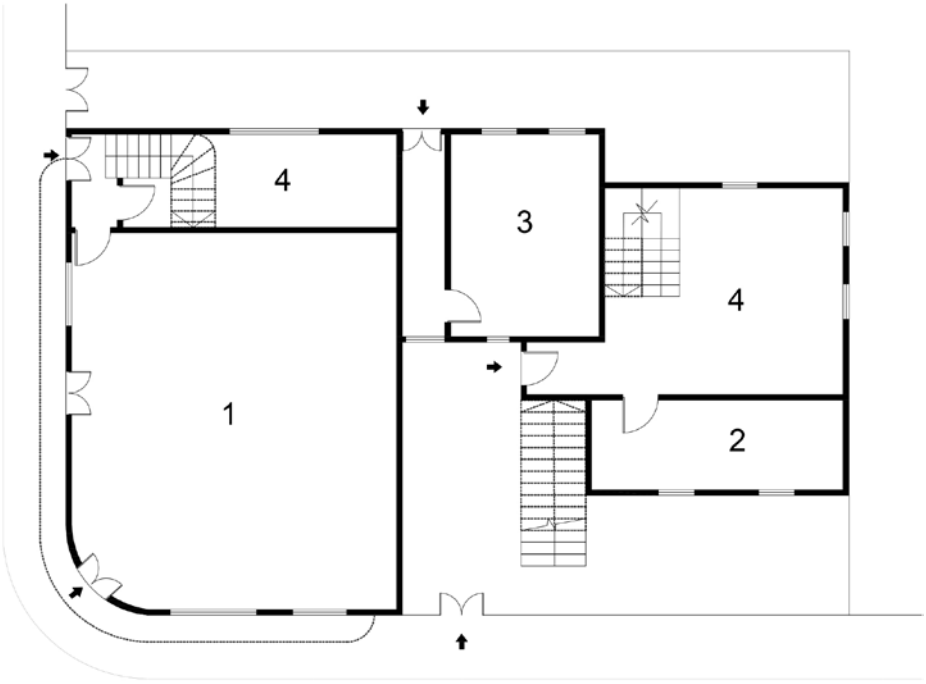
UBICACIÓN



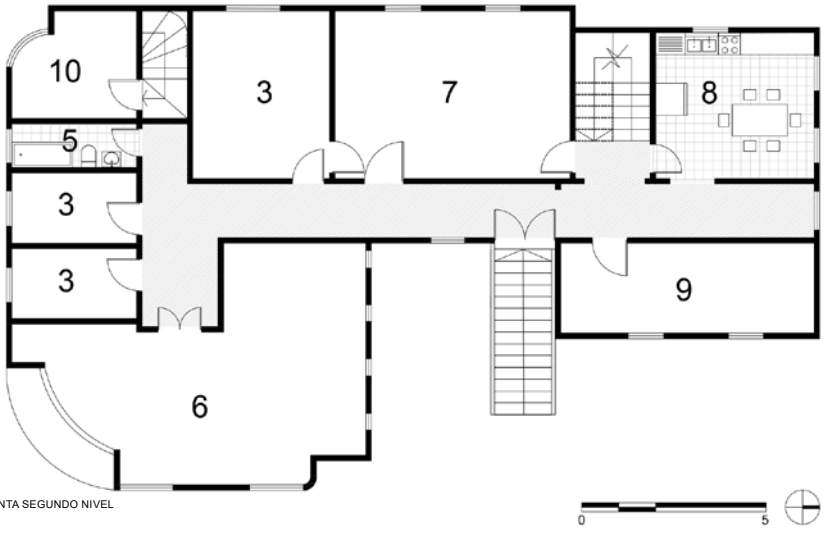
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Local comercial, 2) Lavandería, 3) Dormitorio, 4) Bodega, 5) Baño, 6) Estar, 7) Comedor, 8) Cocina, 9) Despensa, 10) Oficina.

Plantas de primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Ximena Jacques.

CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940

FACHADA ORIENTE

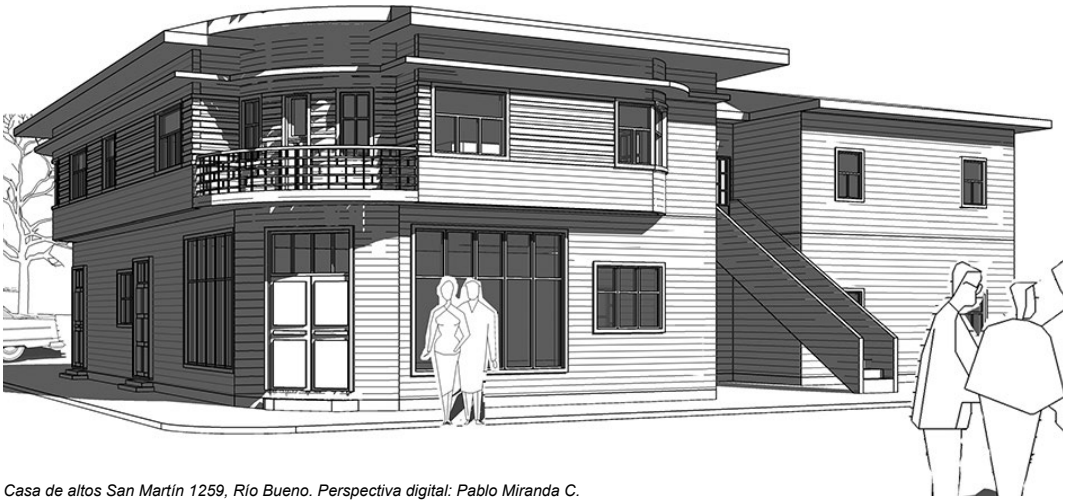
0 5

FACHADA SUR

0 5

Elevaciones. Dibujo: Pablo Miranda C. sobre un original de Ximena Jacques.

CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940



Casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Perspectiva digital: Pablo Miranda C.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA:

Casa de altos en esquina y dos niveles, ubicada frente a la Plaza 21 de Mayo de Río Bueno. Vivienda clasificada en la aquí denominada Primera Modernidad, por cuanto combina elementos claramente representativos del expresionismo modernista, con una resolución funcional característica de las etapas previas a la llegada de la modernidad.

En el primer nivel se dispone un programa mixto que alberga un local comercial; un dormitorio para el arriendo con acceso independiente y áreas de servicio de uso exclusivo de la vivienda, la que se ubica en el segundo nivel.

El segundo nivel, además de la vivienda, incorpora en su extremo una pequeña oficina de escalera y acceso independiente desde la calle. La planta de la vivienda, de gran extensión y superficie, se organiza en torno a un pasillo central al que se accede a través de una escalera exterior. A partir de allí se distribuyen los diversos recintos, entre los que destaca una cocina-comedor de gran superficie en un extremo, estar principal con balcón en la esquina y en general la configuración espacial y organización funcional característica de comienzos del siglo XX.

Casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Foto: GCB.

CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940

Casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Fotos: GCB.

Sin embargo, esta vivienda representa desde el punto de vista de su expresión y diseño, uno de los puntos más altos del expresionismo moderno en madera del sur de Chile. Existen pocos ejemplos de refinamiento y sofisticación al que se llega con este edificio, para representar –en madera– la llegada al sur del país de una nueva arquitectura.

La operación arquitectónica que se realiza es construir por completo en madera, un edificio que por aquellos años y en ciudades mayores, se construía en albañilería reforzada y hormigón armado. Así, todo se imita y reproduce en madera: losas de madera; muros curvos; antetechos; cornisas; molduras; bajos y sobre relieves de madera; canterías; bowindows; esquinas liberadas, es decir, todo el repertorio del expresionismo moderno de la década de 1940, traducido al lenguaje de la madera. Ello por cierto le convirtió en una de las obras más vanguardistas de aquellos años en la ciudad y hoy, sin duda, en uno de los patrimonios de la *Primera Modernidad* más significativos del sur de Chile.

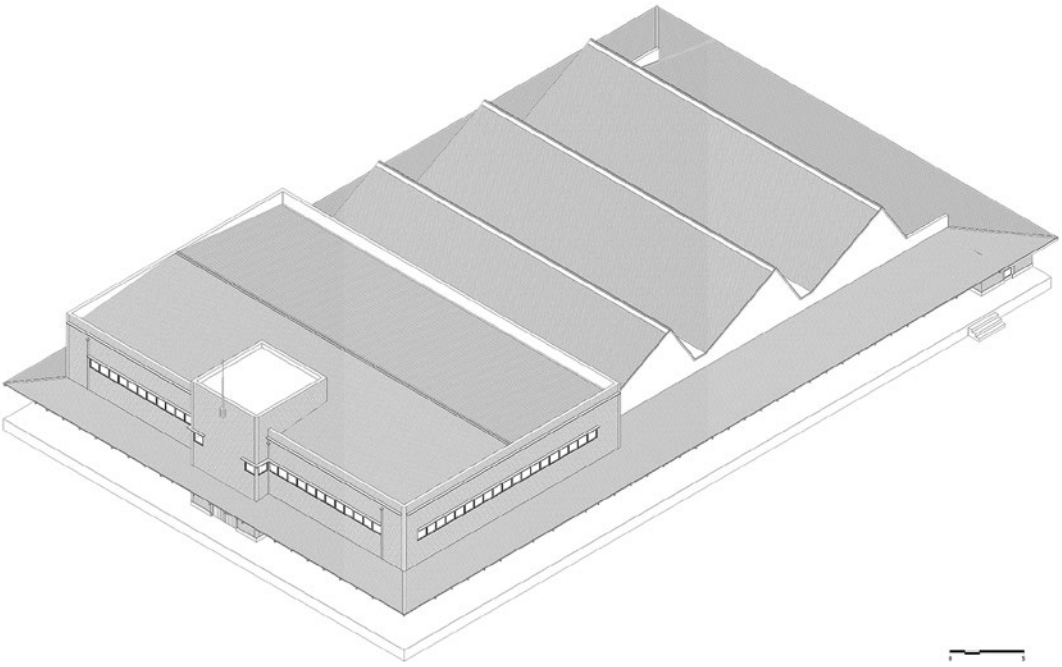
CASA DE ALTOS SAN MARTÍN, RÍO BUENO / 1940

Casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Foto: GCB.

Interior casa de altos San Martín 1259, Río Bueno. Fotos: GCB.

ESTUDIO DE CASOS:
ARQUITECTURA PARA LA INDUSTRIA

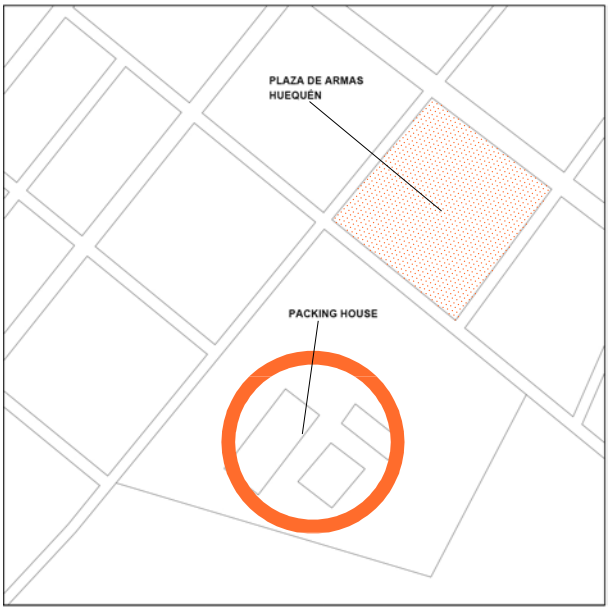
PACKING-HOUSE HUEQUÉN, Angol

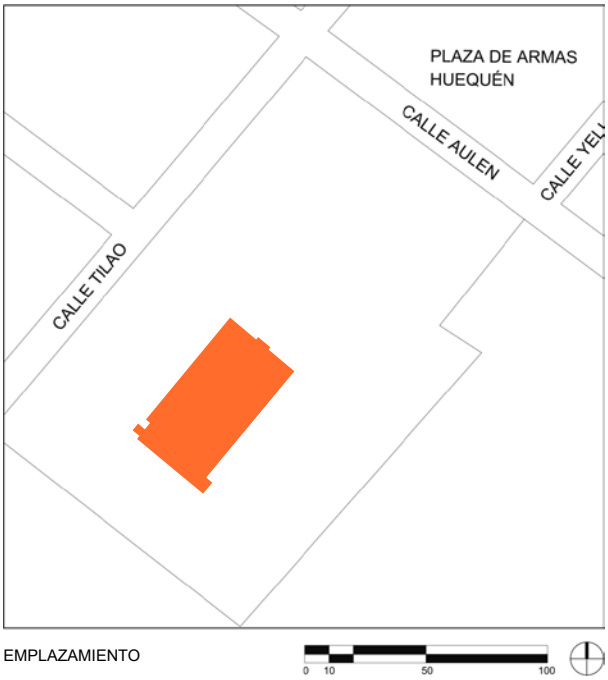


Packing-House Huequén, Angol. Isométrica digital: Claudio Monje M.

PACKING-HOUSE, ANGOL

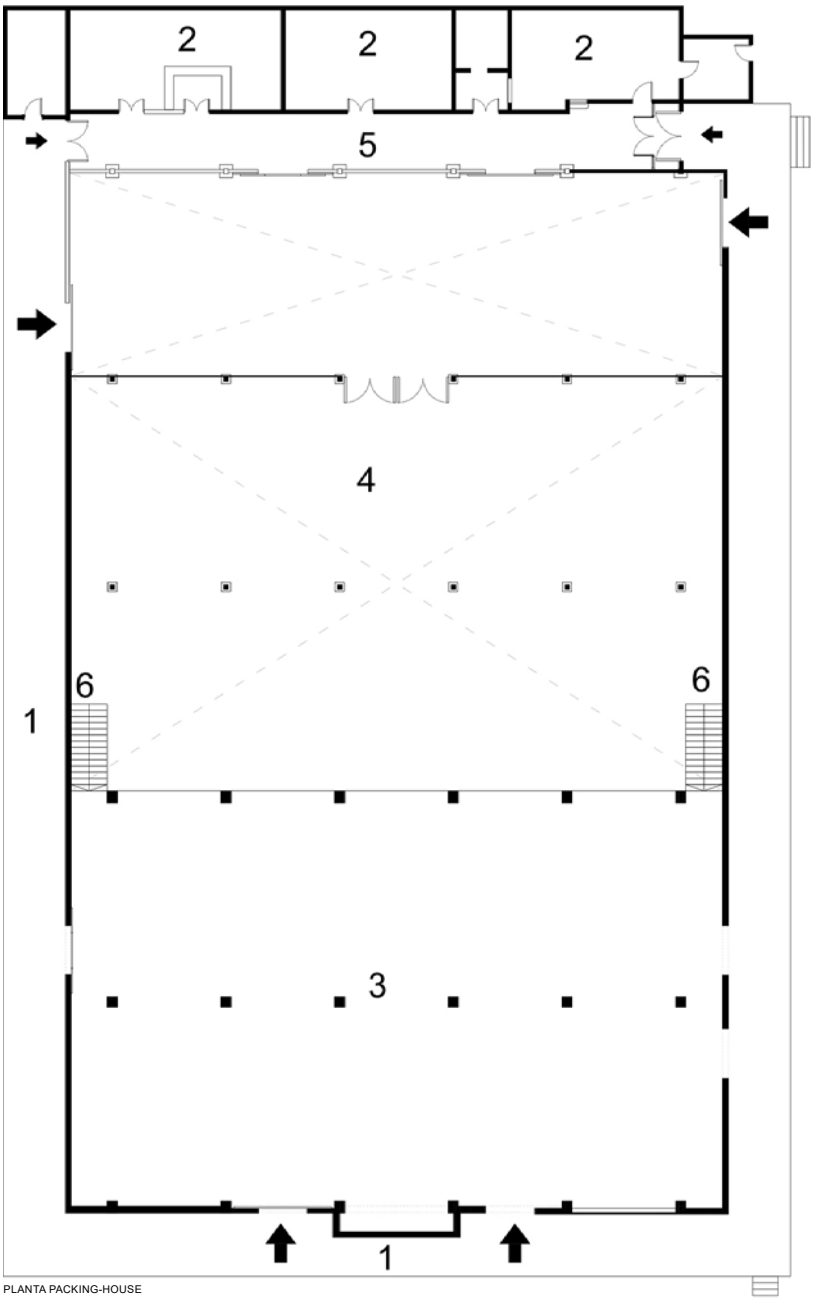
Ubicación: Sector Huequén, comuna de Angol;
Región de La Araucanía.
Arquitecto: Helmut Pauly
Fecha de construcción: Década de 1930.





Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

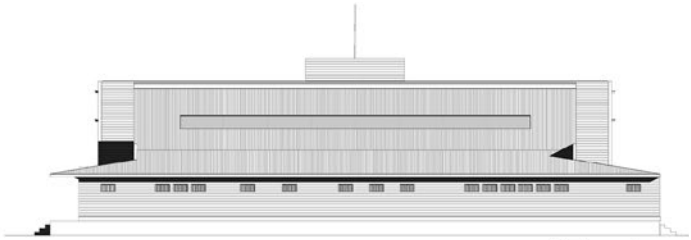
PACKING-HOUSE, ANGOL



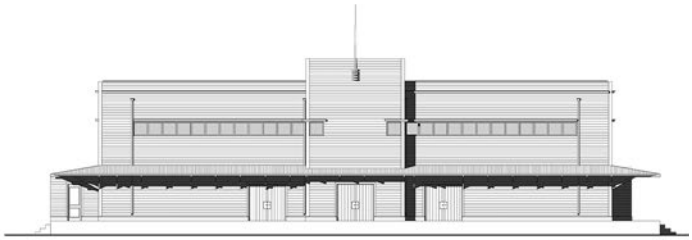
PLANTA PACKING-HOUSE

1) Andén, 2) Oficinas, 3) Nave con altillo, 4) Nave doble altura, 5) Pasillo, 6) Escalera.

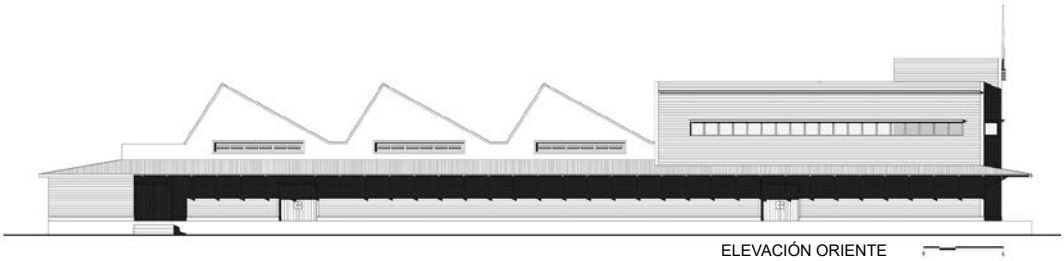
Planta Packing-House.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Francisca Risopatrón.



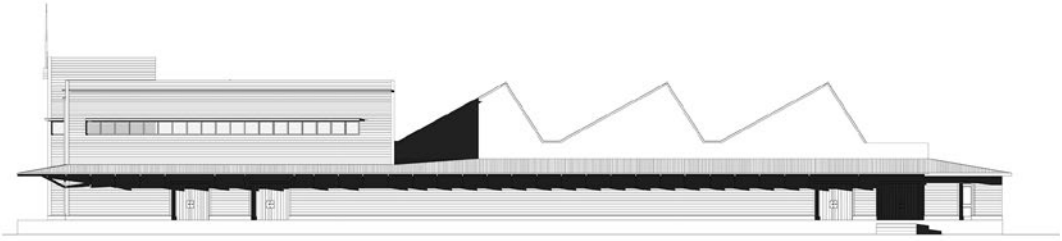
ELEVACIÓN NORTE



ELEVACIÓN SUR



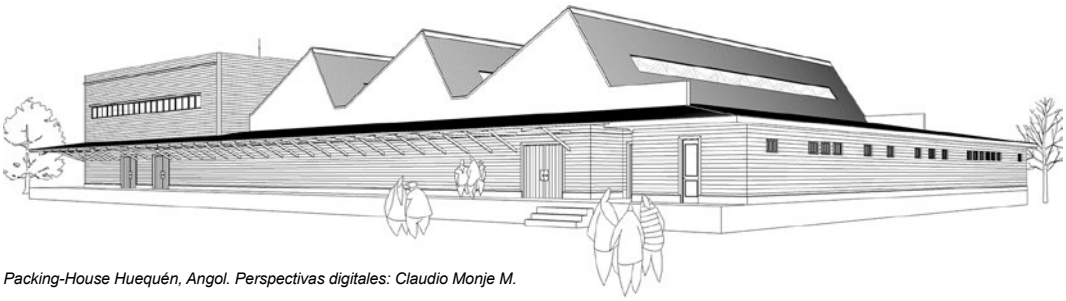
ELEVACIÓN ORIENTE



ELEVACIÓN PONIENTE

Elevaciones. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original de Luis Vargas Castillo.

PACKING-HOUSE, ANGOL



Packing-House Huequén, Angol. Perspectivas digitales: Claudio Monje M.

ANTECEDENTES

Para comprender la aparición de este edificio, resulta necesario situarlo en el desarrollo agrícola y frutícola experimentado por la zona de Angol ya desde la fundación de la ciudad en 1862. Angol se ubica en los márgenes de la Cordillera de Nahuelbuta y posee un microclima que le hace particularmente apropiado para el desarrollo de la agricultura y la fruticultura, lo que transformó a dicha zona en una importante proveedora de trigo y frutas para toda La Araucanía y el país.

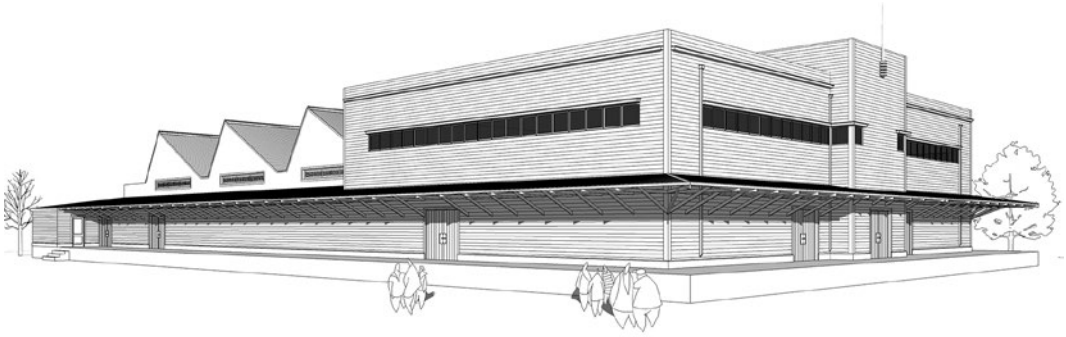
En ese contexto, surgen diversas instituciones y escuelas agrícolas destinadas a proporcionar la capacitación técnica necesaria para las diversas faenas agrícolas. La más importante de ellas, la Escuela Agrícola "El Vergel", ya a partir de 1919 (Sánchez, 1953:389)[56], este centro habría de transformarse no solo en una institución de formación, sino también productora y comercializadora de frutas y verduras.

El surgimiento de grandes extensiones dedicadas al cultivo del trigo transformó a la zona en el denominado "Granero de Chile", especialmente una vez terminada la Guerra del Pacífico hacia fines del siglo XIX. Ello trajo consigo la aparición de molinos, instalaciones agrícolas y como ha planteado el investigador Cristian Rodríguez, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, "*…las bases económicas de la región eran, sin lugar a dudas, las actividades silvo-agropecuarias y agrícolas, …en vista de la gran cantidad de tierras que aún estaban sin cultivar e incorporar al proceso productivo. La actividad económica también se veía favorecida por las inmensas propiedades agrícolas que recién tenían dueños en vista de los remates fiscales, las cuales muy pronto entregarían sus riquezas. Se comenzaron a construir bodegas, galpones y los campos se fueron surtiendo de molinos cercanos a esteros y ríos.*" (Rodríguez, 2015:54)

[56] Víctor Sánchez en su libro "*Angol, la ciudad de los confines*", señala que el propietario original de la Hacienda El Vergel era el empresario Manuel Bunster, quien la vende a la Sociedad Misionera de la Iglesia Metodista, quienes fundan el "Instituto Agrícola Bunster" –llamado comúnmente "Escuela Agrícola El Vergel"– el 19 de agosto de 1919.

• SÁNCHEZ A., Víctor. *Angol, la ciudad de los confines*. Imprenta Atenea, 1953.

• RODRÍGUEZ D., Cristian. *Victoria: Catastro Patrimonial.* Editorial Intercomuna; Victoria, Chile; 2015.



Aparejado a lo anterior, debe señalarse la llegada y extensión del ferrocarril a La Araucanía, hacia fines del siglo XIX, como uno de los hechos más significativos para el desarrollo silvo-agrícola de la región. A través de una intensa red de vías, estaciones y bodegas ferroviarias, el comercio de los productos agrícolas y frutícolas producidos en la zona se vio ampliamente favorecido, lo que situó a Angol dentro del circuito nacional de producción agro-frutal.

En ese entorno surge el *Packing-House Huequén*. Se trata de una planta destinada al embalaje de fruta y constituye uno de los primeros edificios modernos de la ciudad de Angol, una obra que se anticipa a sus tiempos. Fue proyectada y construida en la década de 1930 por el arquitecto e ingeniero Helmut Pauly. Titulado en 1916 en la Universidad de Chile, Pauly había visitado Europa, conociendo allí los primeros ejemplos de Arquitectura Moderna, los que reinterpreta –a la madera– en la ciudad de Angol. (Vargas, 2013).

El promotor del proyecto es el Ministerio de Agricultura, Industria y Colonización de aquellos años –actual Ministerio de Agricultura– quien instala en el sector Huequén de la ciudad, una planta industrializada para la conservación, embalaje y distribución de fruta. Así, se convierte en una de las primeras plantas industriales asociadas a la producción frutícola del país.

Otro de los aspectos que habría que relevar, es la mecanización de los procesos allí desarrollados, en especial la clasificación, selección y embalaje de las frutas, lo que constituía por aquellos años un asunto revolucionario en las faenas silvo-agrícolas. El *Packing-House Huequén* representa por aquellos años la modernidad por excelencia: un edificio altamente vanguardista, en donde se desarrollan procesos agrícolas ahora mecanizados.

• VARGAS C., Luis. *Arquitectura Moderna en Angol: antecedentes y su desarrollo durante el siglo XX: edificios públicos y arquitectura paradigmática*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2013.

PACKING-HOUSE, ANGOL

Packing-House Huequén, Angol. Fotos: archivo Luis Vargas Castillo.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

De claro diseño y expresión racionalista, la obra se presenta absolutamente desprovista de ornamentos, en abierto contraste con la arquitectura que se hacía en La Araucanía hacia la década de 1930. Predominan los planos rectos, las abiertas tensiones horizontales, las que se ven acentuadas por la categórica presencia de un ventanal corrido. El antetecho insinúa un techo plano o techo-terraza, símbolo de la primera Arquitectura Moderna, sin embargo, se trata en realidad de un antetecho que oculta una cubierta a dos aguas, un recurso arquitectónico ampliamente utilizado por la aquí denominada *Primera Modernidad*.

El edificio se resuelve en dos partes: un cuerpo anterior en dos niveles (hacia la Plaza Huequén), y un segundo cuerpo con naves industriales en doble altura. Al primero corresponden funciones de oficinas y el segundo aloja las actividades del embalaje en línea de la fruta. Rodea casi por completo el volumen un andén elevado, desde el que se cargaban las cajas de fruta directamente a los camiones –y también carretas– que los transportaban a sus puntos de destino.

Un análisis constructivo del edificio revela que no existió un único criterio estructural y constructivo, sino que la obra es el resultado de una hibridación que mezcla una estructura de hormigón armado en el cuerpo principal, curiosamente revestido en madera, con un cuerpo interior de naves industriales resueltas por completo en madera, estructura y revestimientos.

Packing-House Huequén, Angol. Vista interior línea de embalaje. Foto: archivo Luis Vargas Castillo.

Esta falta de unidad estructural resultó propia de las primeras obras modernas, en especial en ejemplos como este, que resultan anticipados y vanguardistas, de una época arquitectónica que está aún por venir.

Arquitectónicamente habría que destacar otros dos aspectos de este edificio: el primero relacionado con su función y el espacio interior: una de las propuestas revolucionarias que plantea el edificio, es su iluminación interior mediante "*techo sheet*", es decir, utilizando iluminación natural mediante una cubierta que proporciona iluminación cenital a través de planchas translúcidas. Esto significó la adscripción de esta obra a la vanguardia de la arquitectura industrial de esos años, proporcionando un espacio claro e iluminado –consiguientemente apropiado para las funciones que allí se desarrollaban– en contraste con las oscuras bodegas agrícolas precedentes.

Un segundo aspecto a destacar, está relacionado con el vínculo y similitud de esta obra a la arquitectura ferroviaria, en particular a las bodegas ferroviarias desarrolladas en la zona[57]. La presencia del andén y las estructuras de techumbre de dicho andén recuerdan y emparentan a este edificio con la arquitectura ferroviaria preexistente, lo que representa un contrapunto con la gran modernidad arquitectónica de la obra.

[57] Debe recordarse aquí que la llegada del ferrocarril a La Araucanía hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX representó un elemento modernizador de la sociedad, el que sin embargo no contó con edificios de Arquitectura Moderna sino más bien de referencias a la Arquitectura Neoclásica y agrícola.

ESTUDIO DE CASOS:
ARQUITECTURA PARA EL TURISMO

HOSTERÍA ANCUD, Ancud
HOTEL EBERHARD, Puerto Natales

ARQUITECTURA Y TURISMO EN EL SUR DE CHILE

Hacia las décadas de 1950 y 1960, el turismo representa una actividad eminentemente moderna, asociada ya no solo a la recuperación de la salud física –las termas y los sanatorios– o a la peregrinación religiosa, sino a la administración del ocio y el tiempo libre. Ello trajo aparejado nuevas prácticas sociales y culturales como realizar viajes a lugares otrora desconocidos, incentivados especialmente por el desarrollo de la conectividad ferroviaria que hacia el sur de Chile se encuentra ya hacia esas fechas perfectamente consolidada[58]. (Cortés, 2014).

Para Iribas (Iribas, 2003), existen dos tipos de turistas: el *veraneante* y el *viajero*. El *veraneante*, individual o en grupo, permanece en el lugar temporadas mayores en períodos de descanso y recreación estival, para el *viajero* en cambio, las permanencias son cortas y se encuentran asociadas a viajes de diverso carácter, incluso comerciales[59]. El autor distingue asimismo la tipología del *gran hotel*[60], *la hostería*[61] y el *pequeño hotel*[62]. (Cortés, 2014:39-44).

En ese contexto, y apoyadas por CORFO a través de la Hotelera Nacional Sociedad Anónima HONSA, surgen las hosterías de Emilio Duhart en las ciudades de Castro y Ancud en Chiloé. En esa misma idea de construir pequeños hoteles ya disociados de la existencia de la línea férrea, es que aparece el Hotel Eberhard de Puerto Natales en una estratégica ubicación camino al Parque Nacional Torres del Paine en la Patagonia austral.

[58] La red ferroviaria permitió desde fines del siglo XIX y comienzos del XX efectuar viajes no solo desde Santiago hasta Puerto Montt, sino también a infinidad de otros destinos ramales hacia costa y cordillera.

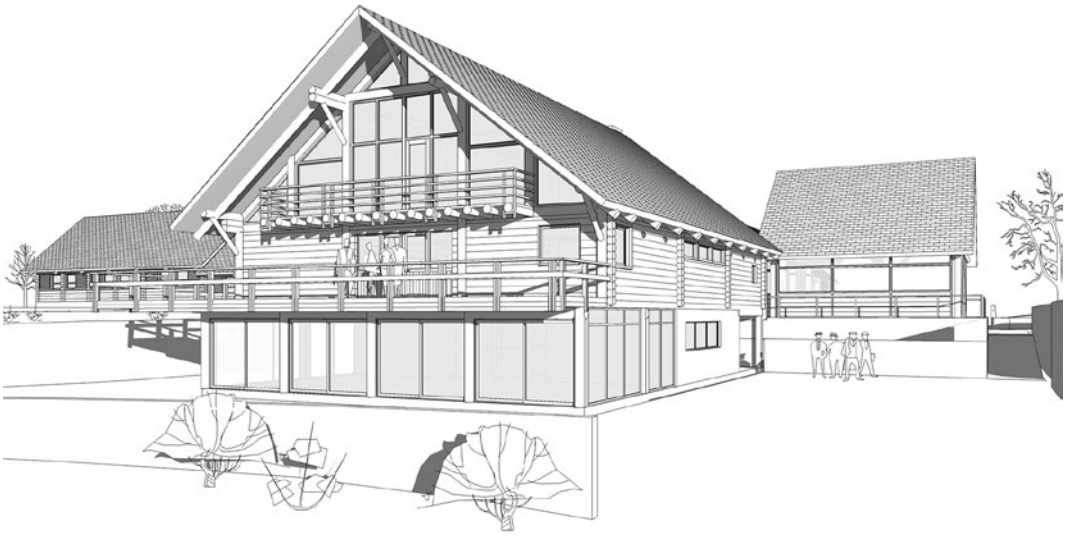
[59] Hacia esa época existía el "vendedor viajero" asociado en diversas agrupaciones gremiales ligadas a la Cámara de Comercio, el que disponía de una identificación que le permitía acceder a descuentos en transporte ferroviario y estadías en hoteles.

[60] Como por ejemplo los grandes hoteles construidos por la HONSA como el Gran Hotel Puerto Varas (1936); el Gran Hotel Pucón (1935); el Gran Hotel O´Higgins de Viña del Mar (1935); el Gran Hotel Carrera de Santiago (1937); el Hotel Turismo de Antofagasta (1949-53); el Hotel Portillo (1947-49); el Gran Hotel Miramar de Viña del Mar (1946). (Cortés, 2014:39-41).

[61] Ejemplo de ello son la Hostería de Chañaral (1960); la Hostería Cavancha de Iquique (1967-69) y las Hosterías de Ancud y Castro de Emilio Duhart (1962), también de la HONSA. (Cortés, 2014:44).

[62] Como por ejemplo el Hotel Antumalal de Pucón (1947). (Cortés, 2014:44).

• IRIBAS, José Miguel. *Evolución de las rutinas del espacio, las diferentes tipologías turísticas.* En *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965.* Actas IV Congreso DOCOMOMO Ibérico; Valencia, España, 2003.

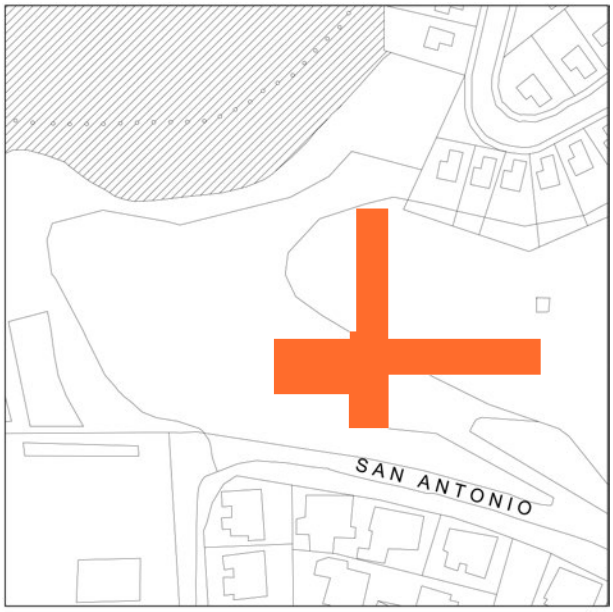


Hostería de Ancud. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

HOSTERÍA ANCUD, ANCUD / 1962

Ubicación: Calle San Antonio N°30, Ancud; Chiloé;
Región de Los Lagos.
Arquitecto: Emilio Duhart H.
Fecha de construcción: 1962

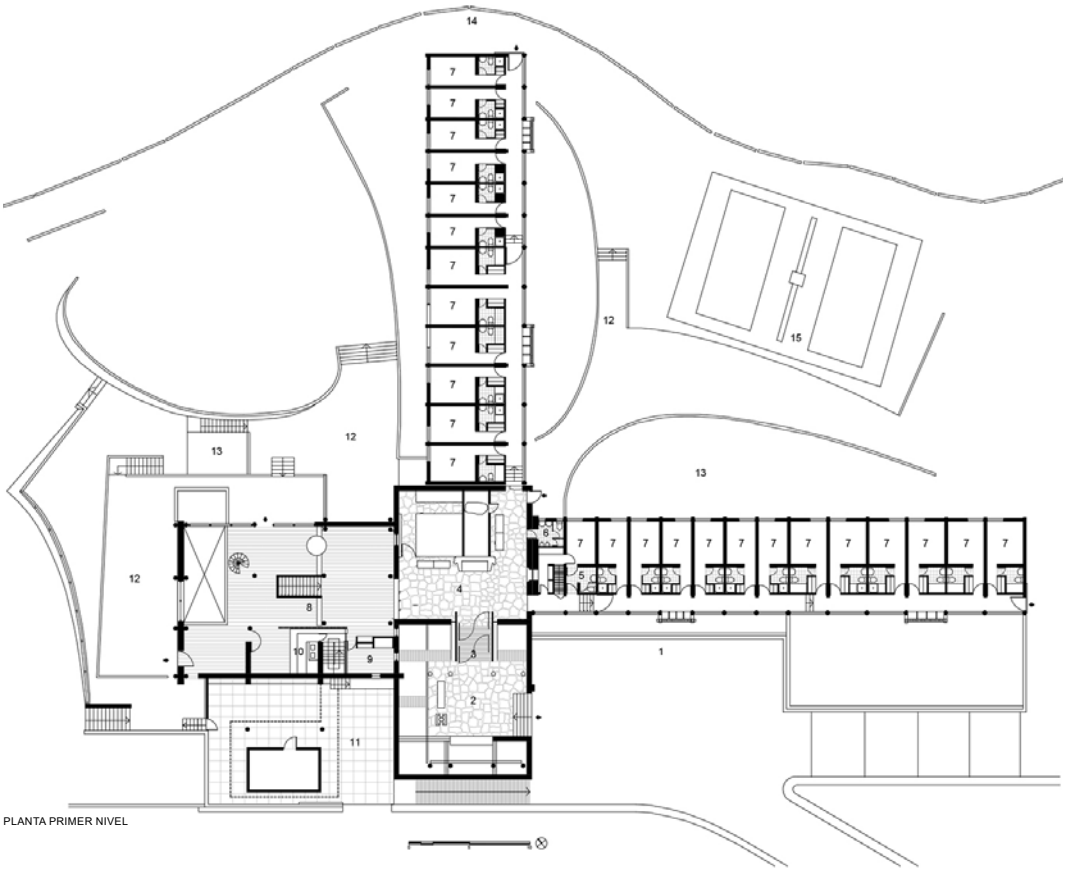
UBICACIÓN



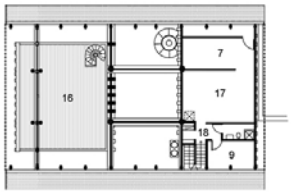
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

HOSTERÍA ANCUD, ANCUD / 1962



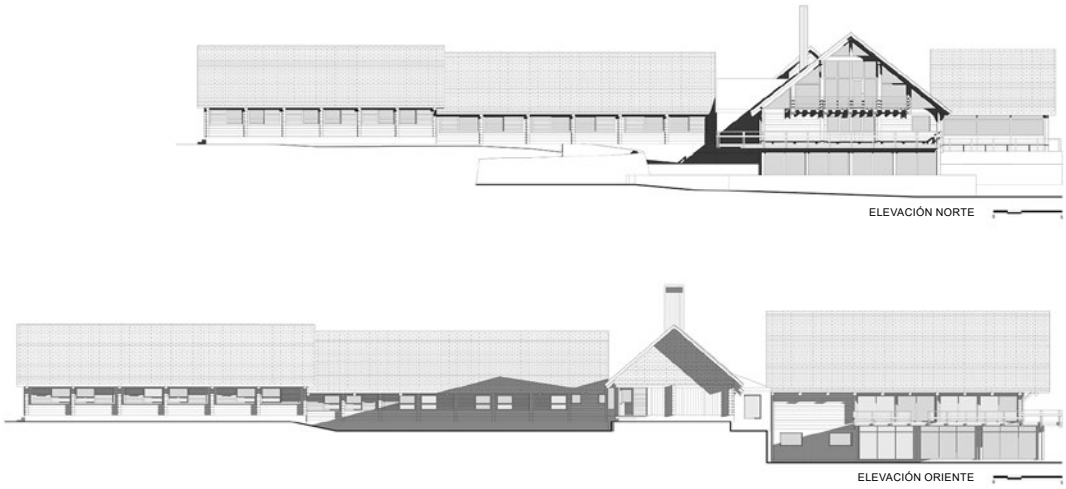
PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA ALTILLO

1) Estacionamiento, 2) Porche de acceso, 3) Acceso hostería, 4) Recepción, 5) Baño mujeres, 6) Baño hombres, 7) Dormitorios, 8) Estar, 9) Oficina, 10) Bar, 11) Servicio, 12) Terraza, 13) Jardín, 14) Paseo, 15) Juegos, 16) Altillo, 17) Departamento concesionario, 18) Baño.

Planta Hostería Ancud. Primer nivel y altillo.
Dibujo: Florencia Sanhueza S. sobre plano original del Archivo PUC Santiago. Edición: Anabella Benavides V.



Elevaciones norte y oriente. Dibujo: Florencia Sanhueza S. sobre plano original del Archivo PUC Santiago. Edición: Claudio Monje M.

Acceso hostería. Foto: Florencia Sanhueza S.

HOSTERÍA ANCUD

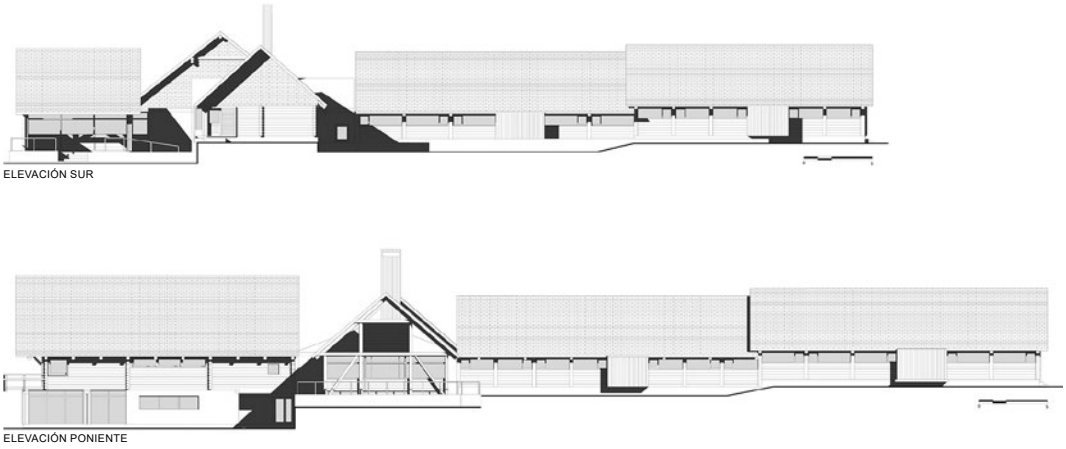
La Hostería de Ancud (1962), obra del arquitecto Emilio Duhart Harosteguy (1917-2006), destaca por ser un ejemplo significativo de la arquitectura que se desarrolla en el sur de Chile con posterioridad al terremoto de Valdivia de 1960 (9,5° Richter) el que marca el comienzo de la denominada *Segunda Modernidad*, es decir, la etapa del desarrollo ya maduro de los principios de la Arquitectura Moderna que, de diversos modos, es reinterpretada y reelaborada conforme la cultura arquitectónica y constructiva pre-existente en el lugar.

CARACTERIZACIÓN URBANA

El edificio se ubica alejado del centro urbano, contiguo a la trama central de la ciudad, en una planicie elevada colindante al Fuerte de San Antonio (1820), con amplias vistas sobre la Bahía de Ancud y el mar (Esparza, 2012). Este emplazamiento aislado le permite disponer no solo de abiertas perspectivas sobre el Océano Pacífico, sino además disponer de jardines y áreas exteriores que son trabajadas mediante terrazas y diversos muros curvos de *piedra cancagua*, a través de un paisajismo escueto que resalta el edificio como elemento central.

• ESPARZA, Verónica. *Hostería de Ancud en Chiloé de Emilio Duhart H. Modernidad adaptada de una tradición vernácula*. Libro de actas IV Seminario DOCOMOMO: Trayectorias de la Ciudad Moderna. Concepción, Chile; 2012.

HOSTERÍA ANCUD, ANCUD / 1962



Elevaciones norte y oriente. Dibujo: Florencia Sanhueza S. sobre plano original del Archivo PUC Santiago. Edición: Claudio Monje M.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

NUEVAS RELACIONES ESPACIALES

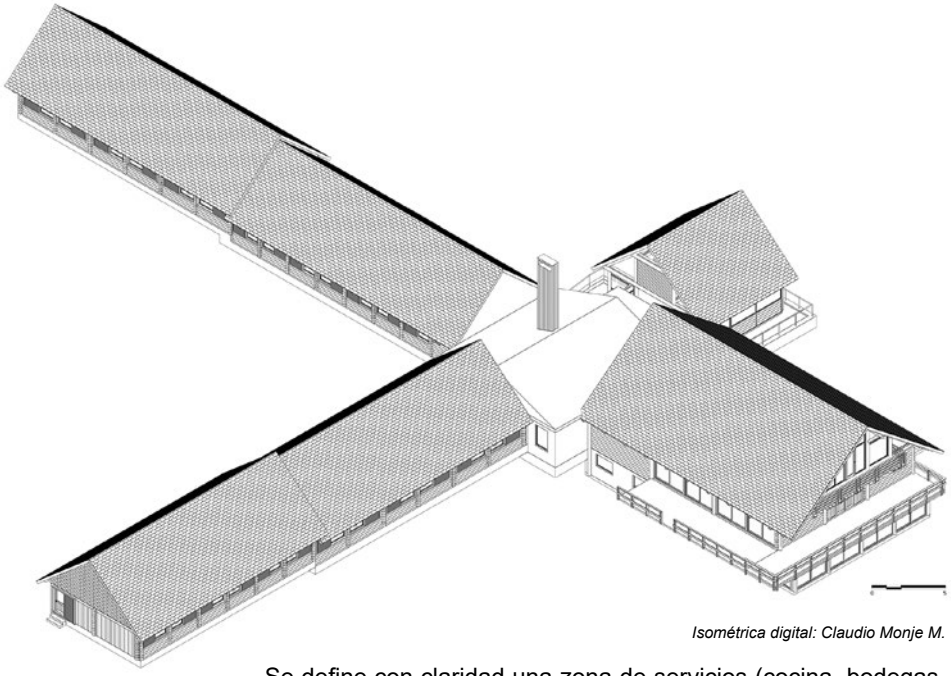
La obra, de 331 m^2 y 5 niveles se organiza mediante dos volúmenes de dormitorios que se interceptan al centro generando un hall de recepción y acceso, más un tercer volumen para las áreas públicas de comedores, diversas zonas de estar y área de servicios. (Sanhueza, 2016). Antecede al edificio un amplio porche de acceso que media entre lo público de la calle y lo privado del edificio, entre lo exterior y lo interior.

Ventanal norte. Foto: Florencia Sanhueza S.

Desde nuestra perspectiva, estos son los elementos que caracterizan la Hostería de Ancud como una de las obras más significativas de la arquitectura moderna en el sur de Chile:

• **La zonificación y organización funcional del programa del edificio**, que distingue con claridad las áreas públicas de las privadas, como aquellas de conexión entre ambas. De tal modo, las áreas públicas (zonas de estar y comedores) se ubican separadas de las zonas privadas (dormitorios) y conectadas entre sí mediante áreas semipúblicas como zonas de recepción y hall de acceso.

• SANHUEZA S., Florencia. *Hostería de Ancud; arquitecto Emilio Duhart: 1962*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2016.



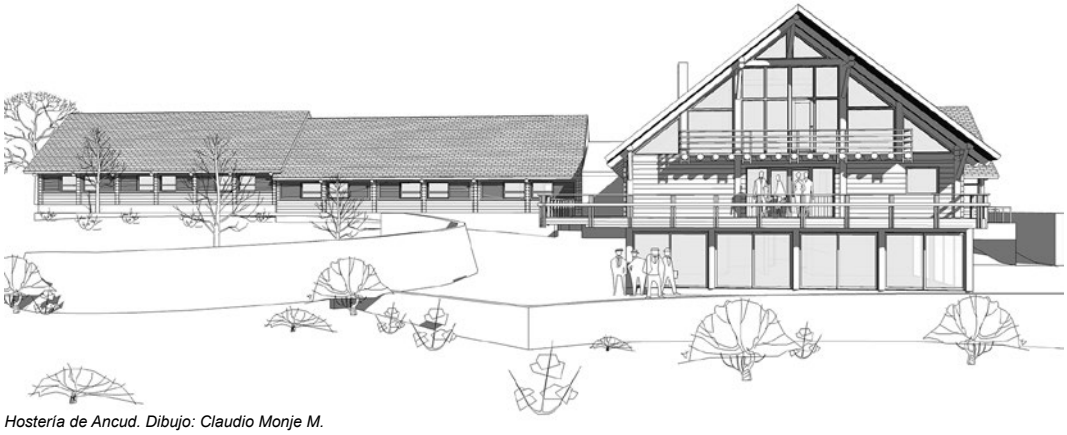
Isométrica digital: Claudio Monje M.

Se define con claridad una zona de servicios (cocina, bodegas, etc.) conectada a la calle y prácticamente oculta para el pasajero del hotel. La *zonificación* y el desarrollo de un *programa lógico y funcional* surge por aquellos años como un ideal de la Arquitectura Moderna, lo que se verifica con claridad en este edificio.

• El edificio propone **nuevas relaciones espaciales en el interior de la obra**. Esto se observa especialmente en la incorporación de un *estar en altillo* –al que se accede mediante una escala de caracol– generando un espacio en *doble altura*, tipología espacial hasta ese entonces inexistente en la arquitectura del sur de Chile. La presencia de este espacio es significativa en esta obra pues marca el inicio de una nueva manera de comprender y desarrollar el espacio arquitectónico, empleándose con posterioridad en otras obras modernas como así también en la vivienda.

El *estar-altillo* de la Hostería de Ancud debe entenderse asimismo como la reinterpretación de un espacio característico de la arquitectura del sur de Chile, el *soberado*. Este, como entretecho habitable, constituye parte significativa del bagaje espacial de las arquitecturas del sur, al punto que prácticamente no existe vivienda que no disponga de él. Acá sin embargo se trata de una reinterpretación de dicho entretecho, al modo de un *soberado abierto* y comunicado espacialmente con el resto del edificio.

HOSTERÍA ANCUD, ANCUD / 1962



Hostería de Ancud. Dibujo: Claudio Monje M.

Asimismo, la idea de *continuidad y fluidez espacial* se acentúa mediante la incorporación de un piso inferior (otro comedor) al que se accede desde una escala central. Ello acrecienta la idea de un espacio que permite múltiples lecturas y recorridos, la idea que siempre hay algo más allá que se entrevé.

Vista interior. Foto: GCB.

• **Nuevas relaciones espaciales ente el interior y el exterior de la obra**. Esto se verifica mediante la incorporación de amplios ventanales, especialmente en las zonas de estar y comedores. Ello resulta un asunto fundamental en una obra emplazada sobre una colina frente al mar. De tal modo el edificio acoge y recoge en su interior las áreas circundantes, estableciendo vínculos con el paisaje cercano y lejano deliberadamente intencionados, de vistas dirigidas, de enmarcados y encuadre de perspectivas exteriores hacia el interior del edificio.

Del mismo modo como un vínculo interior-exterior controlado debe entenderse la incorporación de un amplio *porche de acceso*. Este se asocia a la tradición arquitectónica y espacial del lugar, que jamás permite una relación brusca entre interior y exterior. En el sur de Chile esta relación siempre estará mediada por un espacio de relación entre ambas situaciones, ya sea mediante un *cobertizo*, un *zaguán* o una *exclusa*.

Relación interior-exterior. Foto: Florencia Sanhueza S.

Detalle baranda en escala de caracol, uno de los primeros ejemplos de madera laminada en el sur de Chile. Foto: GCB.

A tal punto es importante este espacio en la *Hostería de Ancud*, que se le asigna un volumen propio y distinguible como espacio de acogida y preparación para el acceso.

CARACTERIZACIÓN CONSTRUCTIVA

Quizá sean los aspectos constructivos los que más caractericen y distingan a este edificio como una obra de reinterpretación. Desde nuestra perspectiva, lo que el autor propone es una interpretación personal de la arquitectura chilena y en particular la arquitectura de Chiloé. Ello lo hace mediante la incorporación de los materiales existentes en el lugar, así como otros traídos de otras latitudes. De tal modo pone en escena arquitectónica materiales que hacen referencia a la tectónica nativa, a las culturas tradicionales, a materiales de arquitecturas populares, los que en su obra son relevados a otra categoría, culta, de arquitectura moderna. En esto radica la originalidad de la obra de Duhart en Ancud: en configurar una obra moderna en su concepción, programa y relaciones espaciales, mediante materiales naturales propios del lugar en donde ella se inserta. Es así como en ella comparecen:

HOSTERÍA ANCUD, ANCUD / 1962

Vista interior. Foto: Florencia Sanhueza S.

• **La madera**, tanto en estructuras como revestimientos:
– En estructuras y piezas de roble pellín.
– Muros macizos de madera en rollizo dispuesta horizontalmente (tabiques llenos)[63].
– Columnas, vigas y envigados estructurales en rollizo con un elaborado sistema de encuentros y uniones metálicas diseñadas especialmente para la obra.
– En revestimientos entablados para muros y pisos.
– Cielos interiores, aleros y tabiques divisorios de *caña colihue*.
– Cubiertas de *tejuela de alerce*.
– Escala de caracol con baranda en madera laminada, uno de los primeros ejercicios de madera laminada en el sur del país.

• **Piedra Cancagua:** piedra blanda utilizada en Chiloé para la fabricación de estufas y cocinas, como también en la arquitectura de las fortificaciones españolas del sur de Chile los siglos XVII y XVIII:
– En muros exteriores y contrafuertes.
– Muros interiores.
– Pavimentos pulidos de piedra Cancagua.

• **Cobre y fierro:**
– En luminarias de cobre.
– En chimeneas de fierro forjado.

Relación interior-exterior.
Foto: Florencia Sanhueza S.

[63] El muro macizo ha sido muy poco utilizado en el sur de Chile, a excepción de empalizadas verticales que sirven de muros perimetrales en las primeras fortificaciones españolas del siglo XVII como en las de la ocupación de La Araucanía hacia fines del siglo XIX. Una de las pocas arquitecturas que presentan *muros llenos* son los de las instalaciones del Fuerte Bulnes (1843) en la Región de Magallanes y Antártica chilena.

Altillo. Foto: Florencia Sanhueza S.

Detalle de mobiliario diseñado por Emilio Duhart para la obra. Foto: GCB.

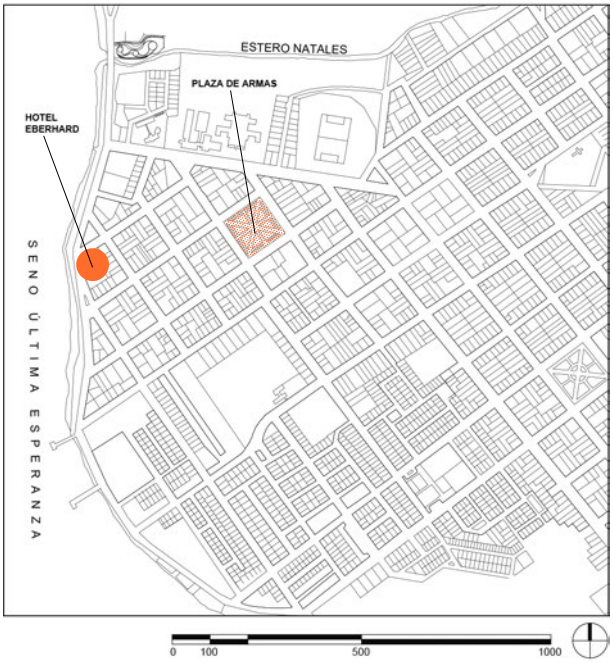
Otro elemento relacionado con la materialidad de la obra aparece aquí como un aspecto a destacar: la *nobleza* y la *perdurabilidad* de los materiales. Duhart, como la gran mayoría de los arquitectos modernos de su generación, consideraban que una obra debía estar bien construida y terminada, ser duradera en el tiempo. De tal modo, las correctas técnicas constructivas y en especial la utilización de materiales nobles o innovadores para la época como el hormigón armado o el acero, contribuían a un modo de producir y saber hacer arquitectura que aseguraría la perdurabilidad del edificio.

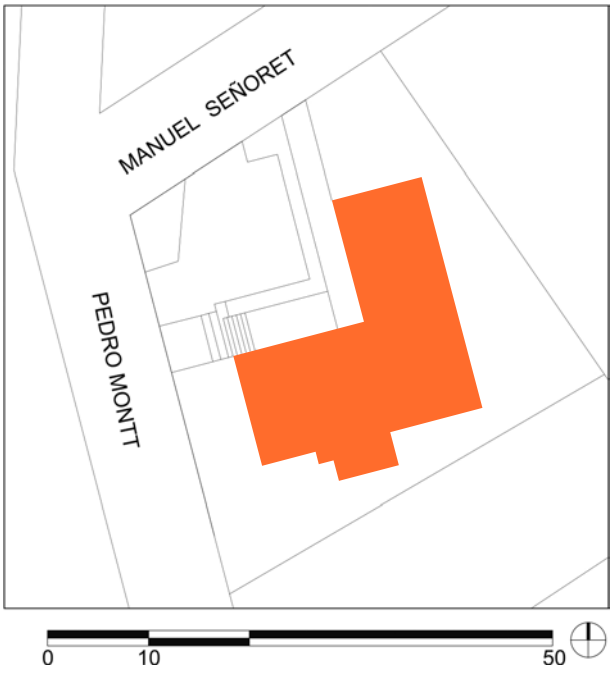
En la *Hostería de Ancud*, sin embargo, ocurre al contrario, es decir, se trabaja con nobleza, materiales tradicionalmente considerados como de una categoría inferior usualmente destinado a obras rústicas o vernaculares. De tal modo se trabaja con madera, pero con maderas nativas de fina calidad como el mañío o el alerce; se trabaja con piedra cancagua –con la que se construían estufas y cocinas– pero se le pule y otorga brillo; con caña colihue –con la que se construían chozas– pero se le dispone como si se tratara del más sofisticado revestimiento de terminación. Lo que hace Duhart en la *Hostería de Ancud* es invertir la ecuación de la nobleza, enalteciendo y elevando a una categoría superior a aquellos materiales tradicionalmente desvalorizados y hasta desechados.

Hotel Eberhard, Puerto Natales. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

HOTEL EBERHARD, PUERTO NATALES / 1968

Ubicación: Avda. Pedro Montt N°58, Puerto Natales;
Región de Magallanes y la Antártica Chilena.
Arquitecto: Miguel García Fernández
Fecha de construcción: 1968

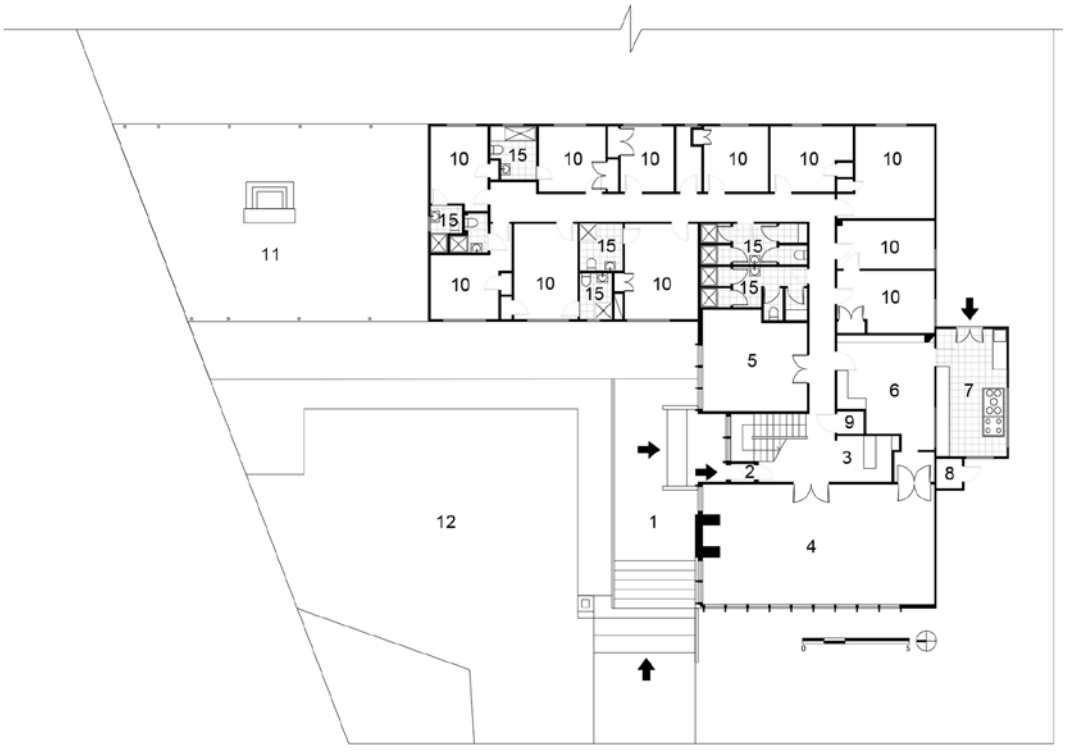




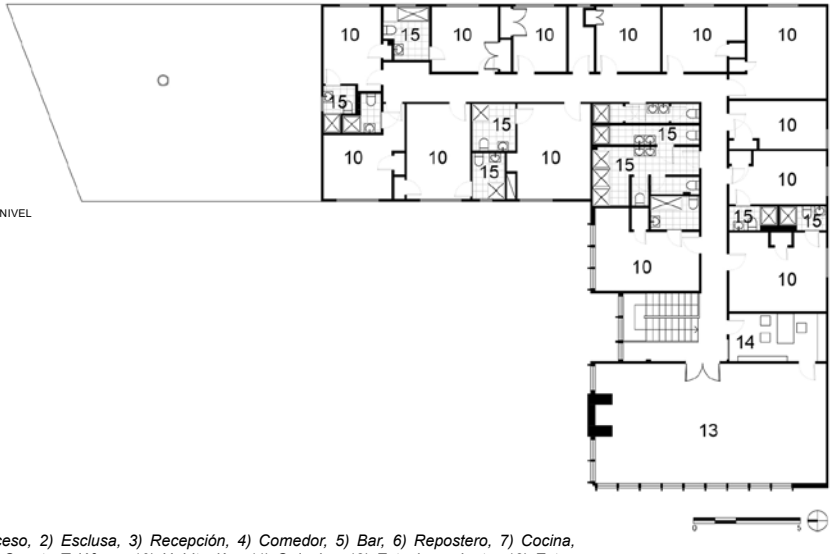
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

HOTEL EBERHARD, PUERTO NATALES / 1968



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Terraza acceso, 2) Esclusa, 3) Recepción, 4) Comedor, 5) Bar, 6) Repostero, 7) Cocina, 8) Caldera, 9) Caseta Teléfono, 10) Habitación, 11) Quincho, 12) Estacionamiento, 13) Estar, 14) Gerencia, 15) Baños.

Plantas primer y segundo nivel.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de José Luis Subiabre. Archivo Pilar Fernández H.

Elevaciones poniente y sur. Redibujo Claudio Monje M. sobre un original de José Luis Subiabre. Archivo Pilar Fernández H.

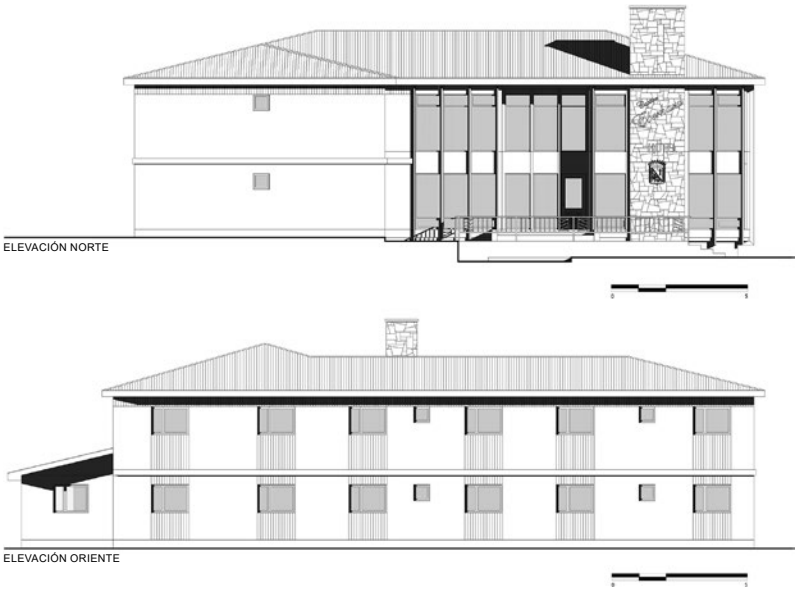
Hotel Eberhard, vista exterior. Foto: GCB.

Detalle estructura de ventanal fachada poniente. Foto: GCB.

HOTEL EBERHARD

El Hotel Eberhard de Puerto Natales (1968) obra del arquitecto Miguel García Fernández, representa una de las obras más significativas de la modernidad arquitectónica en Magallanes. Aún en funcionamiento, fue uno de los primeros hoteles en los albores del turismo hacia el Parque Nacional Torres del Paine. Se trata de un pequeño hotel de 24 habitaciones que destaca por su propuesta arquitectónica moderna y resolución por completo en madera, en un territorio que, por aquellos años, en la década de 1960, asociaba la madera no a la modernidad, sino a una tradición constructiva ligada a la colonización de un territorio extremo. La aparición del Hotel Eberhard, abrió entonces nuevas perspectivas para la arquitectura de Puerto Natales, representando hoy una de las piezas más significativas de la extensa producción arquitectónica del arquitecto Miguel García F. en la Región de Magallanes y la Antártica Chilena.

HOTEL EBERHARD, PUERTO NATALES / 1968



Elevaciones norte y oriente. Redibujo Claudio Monje M. sobre un original de José Luis Subiabre. Archivo Pilar Fernández H.

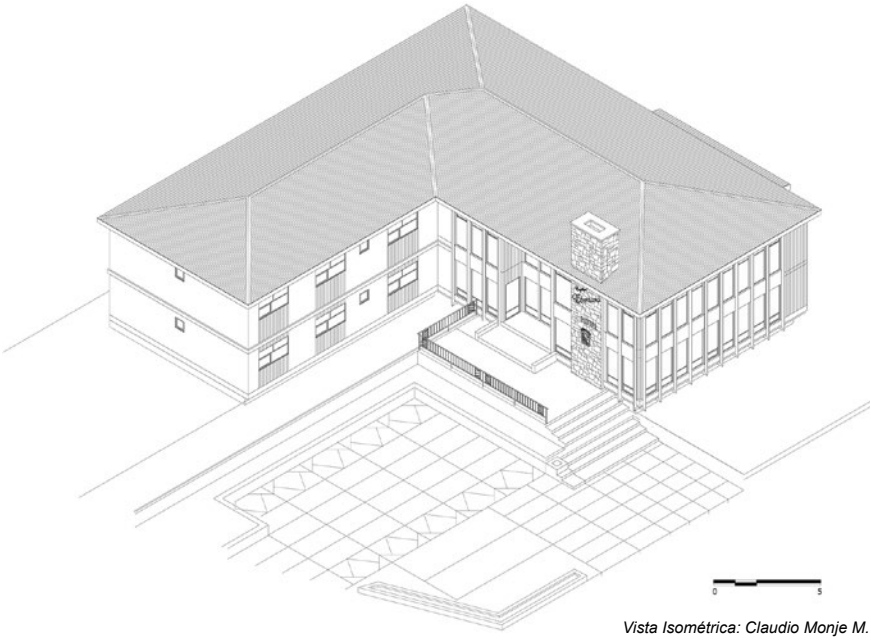
CARACTERIZACIÓN URBANA

El hotel se ubica en un borde de ladera de leve pendiente en la avenida costanera Pedro Montt esquina calle Señoret, junto al Canal Señoret en Puerto Natales. Esta ubicación de borde en la trama fundacional de la ciudad puerto, frente al mar, le otorga vistas al paisaje marítimo circundante y un lugar privilegiado y central en la trama urbana.

La pendiente del terreno en donde se emplaza la obra es absorbida mediante terrazas-jardineras, las que son aprovechadas arquitectónicamente como un recurso para alzar perceptualmente la altura del edificio, haciéndole parecer más alto de lo que realmente es.

La obra orienta sus principales vistas hacia el noreste, proponiendo hacia la calle-esquina un gran espacio vacío el que es utilizado como antejardín abierto y estacionamiento de automóviles. Esto tuvo en los años de su construcción un fuerte impacto en la manera de implantar un edificio en la trama urbana, puesto que lo tradicional hacia la época era mantener la fachada continua, lo que en este caso es reemplazado por un espacio de vistas abiertas hacia el canal marítimo enfrente.

Zaguán de acceso. Foto: GCB.



Vista Isométrica: Claudio Monje M.

Detalle esclusa de acceso. Foto: GCB.

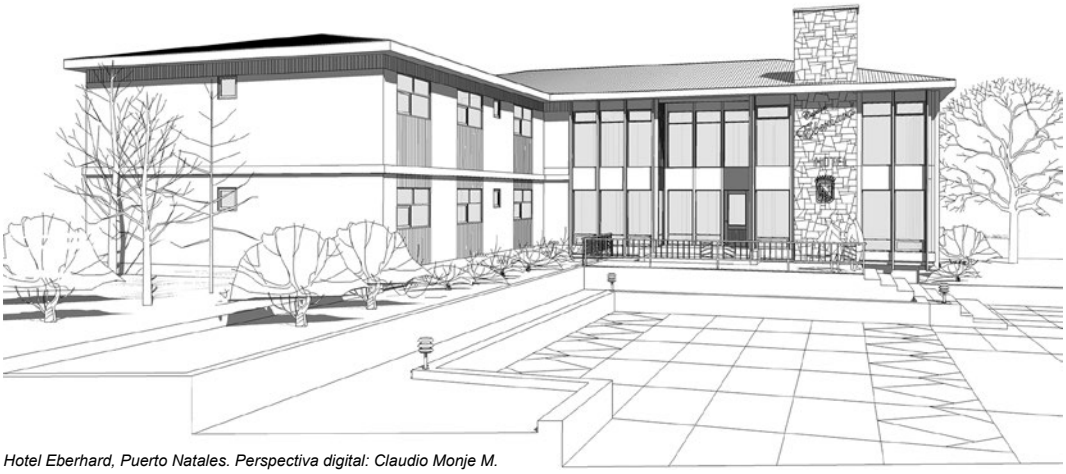
El que se haya dispuesto un estacionamiento de automóviles ocupando el espacio de la fachada principal del edificio no debe ser considerado como un elemento al azar. Por aquellos años –década de 1960– la modernidad estaba asociada al automóvil, de modo que exhibir automóviles en la fachada principal era a su vez un signo de estatus y adscripción a un nuevo modo de hacer turismo.

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICO-CONSTRUCTIVA

El edificio, de dos niveles y planta en L, organiza y distribuye los recintos mediante un pasillo central. El programa se desarrolla con aquellos recintos más públicos hacia la costanera Pedro Montt (comedor en primer nivel y estar en el segundo), dejando los dormitorios hacia el interior y aun así, la mayor parte de ellos, con vistas hacia el canal Señoret. Como recursos arquitectónicos asociados a la arquitectura del sur de Chile, al uso de la madera y la modernidad, se deben destacar los siguientes:

• **Esclusa:** La incorporación de una *esclusa* en el acceso, lo que liga a este edifico moderno al tradicional uso de la esclusa en el sur de Chile.

HOTEL EBERHARD, PUERTO NATALES / 1968



Hotel Eberhard, Puerto Natales. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

• **Nueva infraestructura turística:** el programa dispone de habitaciones con baño privado, para aquellas de mayor categoría, y con baño compartido especialmente para grupos. Esto nos habla de un hotel de pequeña escala que acoge diferente tipo de turistas, en los inicios del turismo hacia las Torres del Paine[64]. De tal modo, el Hotel Eberhard representó un adelanto modernizador de la infraestructura turística de la época al ofrecer un establecimiento hotelero que representaba un progreso respecto de las antiguas pensiones para turistas y viajeros existentes en la ciudad.

• **Relaciones espaciales interior-exterior:** la obra propone nuevas relaciones espaciales entre el interior y el exterior del edificio. Este planteamiento claramente moderno se materializa a través de grandes ventanales en la fachada principal, tanto en primer como segundo nivel. Por aquellos años el ventanal vidriado representaba la modernidad y el edificio aprovecha precisamente su ubicación privilegiada frente al mar para ofrecer un interior con fuerte presencia del paisaje exterior.

• **Ventanal vidriado:** uno de los elementos más característicos del edificio se relaciona precisamente con la estructura del ventanal. Esta aparece como una superestructura vertical, repetitiva y continua en la fachada principal y la de acceso, la que se acusa con el definido propósito arquitectónico de resaltar las estructuras de madera.

Relación interior-exterior. Foto: GCB.

Escala interior. Foto: GCB.

[64] Puerto Natales es paso obligado hacia el Parque Nacional Torres del Paine.

Cielo cinético en madera sobre comedor primer nivel. Fotos: GCB.

En la actualidad estos elementos se presentan de color, lo que acentúa aún más la idea de destacar las estructuras incorporándolas al diseño del edificio.

• **Estructuras suspendidas:** es en este punto, en las estructuras del ventanal, donde aparece lo que hoy podemos considerar una *firma de autor* en la obra del arquitecto Miguel García Fernández: las estructuras de ventanales y muros de las fachadas principales en la gran mayoría de sus edificios se presentan suspendidas sobre el suelo, lo que provoca la sensación espacial que la obra se encuentra en voladizo. García experimenta este detalle en innumerable viviendas aisladas y conjuntos habitacionales, en la idea que las estructuras de madera no tocan el terreno no solo para proteger la madera, sino asimismo para realzar la obra levantándola del piso. (Parada; Novoa, 2015).

• **Cielo cinético:** otro detalle significativo de la obra se encuentra en la resolución de los cielos falsos del comedor (1er nivel). Aquí aparece un particular y único trabajo con la madera, produciendo un plano horizontal texturado, de efecto cinético, en toda la superficie del cielo[65]. El efecto de movimiento cinético se logra con claridad y representa hoy un ejemplo de nuevas búsquedas expresivas para las superficies de madera, en un período y un territorio en donde no existían las posibilidades de planchas de terminación como existen hoy. Se trató entonces, de producir un revestimiento particular, una terminación en madera inexistente hasta el momento, la que resultó posible gracias a la habilidad de los carpinteros de la Patagonia austral.

[65] El efecto se consigue disponiendo de envigados equidistantes de madera recortada.

• PARADA, Alejandro; NOVOA, Lorena. *La Arquitectura Moderna como símbolo de Políticas Públicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Punta Arenas, 2015.

HOTEL EBERHARD, PUERTO NATALES / 1968

Hotel Eberhard, Puerto Natales. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

• **Chimenea de piedra:** por aquellos años uno de los ideales y deseos sociales más ampliamente extendidos era el de poseer una casa con chimenea de piedra[66], lo que en un principio estaba reservado solo a arquitecturas de mayor categoría. El hotel Eberhard incorpora una chimenea de hormigón armado revestida en piedra con doble boca, una para cada nivel. En el exterior se instala sobre ella un escudo y el nombre del hotel en fierro forjado, detalle que es posible apreciar hasta la actualidad y que otorga identidad gráfica a la empresa hotelera.

• **Dormitorios modernos:** el nuevo turismo de aquellas décadas debía proporcionar nuevos estándares de confort, modernas implementaciones e idealmente ofrecer alguna sorpresa tecnológica o constructiva a los pasajeros. En las habitaciones del hotel Eberhard es posible apreciar esto en la incorporación de calefacción mediante un sistema de impulsión forzada de aire caliente, esto a través de una red que recorre los muros y tabiques del edificio la que se regula manualmente mediante rejillas metálicas. En la línea de la innovación de la arquitectura de aquellos años debe entenderse el reemplazo de los *antiguos roperos y armarios* por *modernos clóset*, los que aquí se presentan incorporados al muro y ocultos tras espejos de piso a cielo.

Vista interior dormitorio con clóset tras espejo mural. Foto: GCB.

Detalle mobiliario original. Foto: GCB.

[66] Probablemente ello se pueda atribuir a la amplia difusión en las revistas de arquitectura y decoración del bungalow norteamericano que incorporaba muros y chimeneas de piedra.

Vista exterior. Foto: GCB.

Vista poniente. Foto: GCB.

EL ARQUITECTO MIGUEL GARCÍA FERNÁNDEZ

El arquitecto Miguel García Fernández, autor del hotel Eberhard, realizó sus estudios de Arquitectura en la Universidad de Chile a partir de 1951, concluyéndolos en 1962 en la Universidad de Guayaquil, Ecuador. Revalida su título en la Universidad de Chile el 06 de febrero de 1963. Regresa a Chile, específicamente a Punta Arenas, donde comienza a trabajar asociado con el arquitecto Alejandro Ponticas Kairis, en ese entonces Director de Arquitectura de la Región de Magallanes. A partir de fines de 1962 inicia su trabajo de manera independiente, proyectando hasta la fecha de su muerte en 1981 más de 300 obras, principalmente viviendas en madera. Su producción se caracteriza tanto por la búsqueda de una expresión específica para la arquitectura de la región austral, así como por pertenecer a un primer grupo de arquitectos locales en considerar la incorporación de la industria y la sistematización constructiva al proceso proyectual. (Martinic, 1993:77).

• MARTINIC, Mateo. *Historia del Petróleo en Magallanes*. Segunda edición. Empresa Nacional del Petróleo; Punta Arenas, 1993.

CONCLUSIONES

Las dos obras reseñadas, la *Hostería Ancud* en Chiloé y el *Hotel Eberhard* de Puerto Natales, constituyen ejemplos paradigmáticos del desarrollo de la arquitectura para el turismo asociadas a la modernidad en el sur de Chile. Ambas comparten el haber sido desarrolladas en el período de la denominada *Segunda Modernidad*, una modernidad que busca renovar no solo el lenguaje de la arquitectura, sino trastocar los principios de orden de la totalidad del edificio, esto es: nuevos programas asociados a la vida moderna; una nueva manera de comprender el espacio; un nuevo modo de organizar programáticamente el edificio; el desarrollo de nuevas relaciones espaciales tanto al interior de la obra como de esta con su entorno y el paisaje; la incorporación de nuevos conceptos estructurales y constructivos.

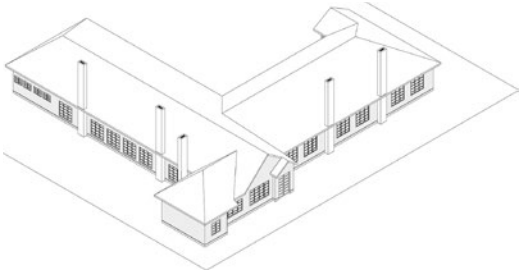
Lo peculiar en ambos casos, sin embargo, es que ambas obras se construyen en madera, un material ancestral de la cultura arquitectónica del sur del país. En ambos casos nos encontramos con una búsqueda arquitectónica significativa que intenta exaltar el material con el que se trabaja –la madera– otorgándole una nueva expresión y un nuevo significado. En ello radica la particularidad y originalidad de ambos edificios, el haber asociado el ideario modernista con la cultura constructiva del lugar.

Ambas obras se inscriben asimismo en una nueva manera –hacia 1960– de comprender y difundir el turismo en regiones australes, ya no el del gran hotel o el turismo de elites, sino un turismo a la medida de las comunidades en donde estos se insertan. De tal modo, constituyen edificios de pequeña escala que buscan resaltar el paisaje, hacerlo presente en el interior de la obra y, en definitiva, establecer una nueva forma de diálogo con el entorno.

Estas arquitecturas, por su escala, su innovadora propuesta espacial y constructiva, su respetuosa inserción en el paisaje, su renovado programa y su creativa resolución arquitectónica, constituyen hoy dos piezas fundamentales del patrimonio moderno del sur de Chile.

ESTUDIO DE CASOS:
ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN

ESCUELA ARTURO ALESSANDRI PALMA, Frutillar
ESCUELA RURAL RÍO PESCADO, comuna de Puerto Varas



Escuela Arturo Alessandri P. Isométrica digital: Diego Inostroza Barra.

Escuela rural Río Pescado. Isométrica digital: Claudio Monje M.

LA ACCIÓN DE LA SOCIEDAD CONSTRUCTORA DE ESTABLECIMIENTOS EDUCACIONALES, SCEE.

ESCUELA ARTURO ALESSANDRI PALMA, FRUTILLAR / 1945
ESCUELA RURAL RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

LA ACCIÓN DE LA SOCIEDAD CONSTRUCTORA DE ESTABLECIMIENTOS EDUCACIONALES, SCEE.

La Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales fue un organismo del Estado creado el año 1937 (Ley N° 5.989), destinado a desarrollar la infraestructura educacional que el país precisaba, en el ámbito de la enseñanza escolar, superior y técnico profesional. Su primer director fue el arquitecto Gustavo Monckeberg (1884-1944), quien fue sucedido por José Aracena (1890-1971). A ambos arquitectos corresponden la mayor parte de los proyectos desarrollados en sus inicios por la SCEE. Esta funcionó hasta el año 1987 cuando la administración de los establecimientos educacionales fue traspasada a los municipios.

La acción de la SCEE impulsó el desarrollo de la Arquitectura Moderna en el país, por cuanto esta fue un vehículo que permitió dotar de infraestructura escolar a una sociedad con crecientes demandas en educación. Así, la racionalización, la estandarización, el higienismo y el funcionalismo se transformaron en los fundamentos de diseño de la arquitectura escolar pública: *"En Chile la Arquitectura Moderna logró su asentamiento y consolidación una vez que el Estado la asumió como herramienta y modo principal de llevar a cabo sus políticas hacia la población. Desde las instituciones…, se promovían la utilización de metodologías que privilegiaran la simpleza formal, la atemporalidad y la austeridad, evitando la adscripción a estilos históricos o a elementos superfluos, como una manera de privilegiar las nuevas formas que los arquitectos estaban proponiendo en respuesta a nuevos requerimientos y a nuevas disponibilidades de materiales".* (Torres et al., 2015:72).

La SCEE propicia el desarrollo de equipamiento para la educación científico-humanista, como también para la formación a través de liceos agrícolas, escuelas normales, liceos comerciales y técnicos. La Sociedad construye establecimientos educacionales para la *Enseñanza Elemental* (escuelas básicas y rurales "tipo"); *Enseñanza Superior* (Escuelas Superiores y Grupos Escolares) y *Enseñanza Vocacional* (Liceos Técnicos y Liceos Científico-Humanistas). (SCEE, 1987: 23). De tal modo, las tipologías desarrolladas fueron las siguientes:

- Escuela Básica Elemental.
- Escuela Rural "Tipo".
- Escuelas Superiores.
- Grupo Escolar o Escuelas Superiores Concentradas.
- Liceo Científico-Humanista.
- Liceos Técnicos.

• TORRES G., Claudia; VALDIVIA A., Soledad; ATRIA L., Maximiano. *Arquitectura escolar pública como patrimonio moderno de Chile*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile; DOCOMOMO Chile; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Santiago de Chile, 2015.

• SCEE. *Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales, 50 años de labor: 1937-1987*. Edición SCEE; Santiago de Chile, 1987.

Con el objeto de racionalizar y promover un programa que abarcara de modo sistemático todas las zonas del país, la SCEE adopta modelos para cada uno de los tipos de enseñanza a que su acción va dirigida (elemental, superior y vocacional), de tal modo que a través de los años, e independientemente del gobierno del momento, consigue construir cientos de establecimientos tipificados, estandarizados, a lo largo de todo el territorio nacional.

Aun cuando en un primer momento estas obras acusan resabios de la arquitectura precedente, la SCEE prontamente adopta los planteamientos de la Arquitectura Moderna para desarrollar su acción, las formas de sus edificios se simplifican, se elimina aquello que pareciera superfluo, se estandariza y repite modelos, utilizando los nuevos materiales disponibles, el hormigón armado en combinación con la albañilería reforzada. Ya a partir de 1964 y en respuesta a la alta demanda de establecimientos educacionales, la SCEE comienza a desarrollar proyectos modulares en estructuras metálicas (SCEE, 1987).

Un eslabón poco conocido de esta intensa producción arquitectónica y constructiva es el desarrollo de proyectos de escuelas en madera. En el sur del país la SCEE desarrolló un extenso programa de construcción de escuelas en madera, en especial *Escuelas Básicas Elementales* y *Escuelas Rurales Tipo*. De tal modo, y siguiendo los prototipos desarrollados especialmente en la zona central del país, en la región sur acude al material disponible –la madera– y a la cultura constructiva del lugar, para desarrollar su obra.

El programa de una Escuela Básica Elemental y una Escuela Rural es naturalmente mucho más acotado que el de los otros establecimientos construidos e incluye: salas de clases, baños, una pequeña biblioteca, como asimismo, siempre un comedor con una cocina. Deben entenderse las escuelas rurales como una extensión del propio hogar, en el que se imparte no solo instrucción, sino constituyen el principal punto de encuentro y sociabilidad de niños y jóvenes que viven en el campo: "*Las escuelas rurales son las más pequeñas, algunas con solo 2 o 4 aulas, cuentan además, con cancha, servicios higiénicos, cocina, comedor y casa del profesor. El objetivo en este caso es acoger al alumno en condiciones similares a una vivienda.*" (Torres et al., 2015:73).

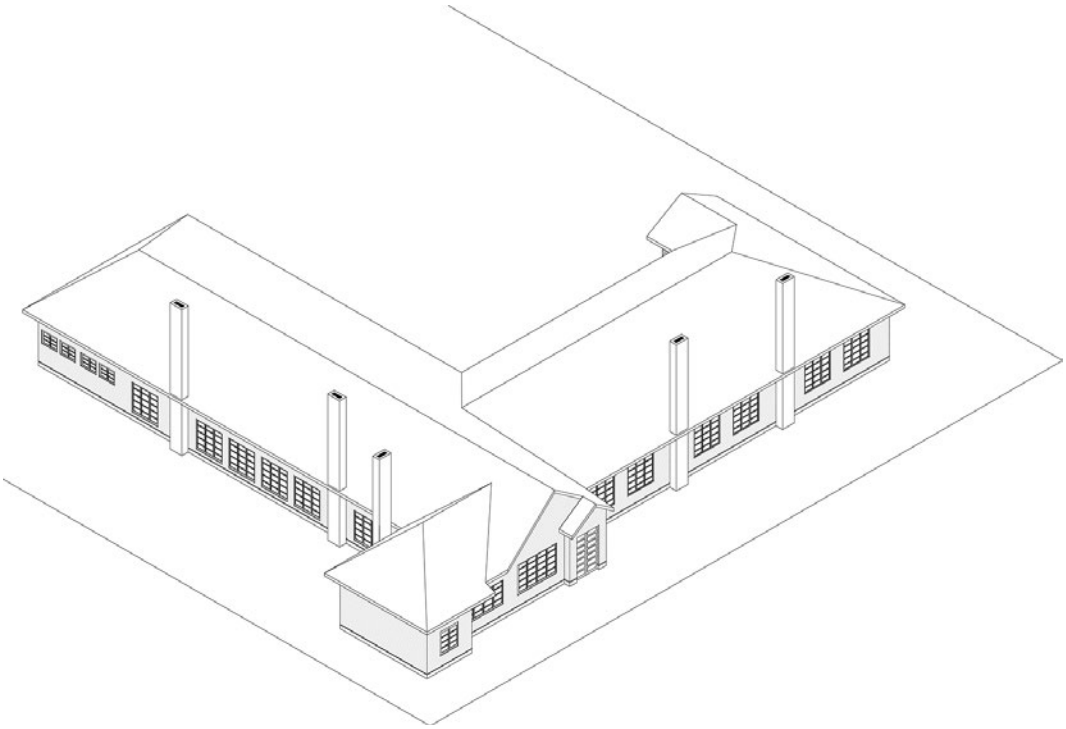
En virtud de las condiciones climáticas, las escuelas rurales del sur del país reemplazan el *corredor abierto* por una *galería vidriada* y cerrada, al que se denomina *patio cubierto*.

Este es el espacio social más significativo de la escuela y en él se produce no solo el juego de los niños sino diversos actos, todas las ceremonias escolares e incluso clases de educación física.

Un patrón común presente en todos estos edificios, como criterio de diseño, son la existencia de ventilación e iluminación natural a través de grandes ventanales; la orientación de dichos ventanales hacia el norte y el oriente; el cerramiento de las salas de clases hacia corredores y pasillos. Muchas de estas escuelas rurales en el sur dispusieron además de una chimenea a leña en las salas de clases.

El valor arquitectónico y urbano de la acción desarrollada por la SCEE debe ser comprendido en dos dimensiones, una de *conjunto* y otra *individual*. Como *conjunto*, constituye indudablemente una obra significativa y valiosísima en la historia arquitectónica del país, llegando a constituir un corpus arquitectónico consolidado en el que es posible reconocer una impronta modernista con la que se dotó al país de la infraestructura educacional que necesitaba. *Individualmente*, las obras pueden presentar más o menos valores estéticos, sin embargo, no deben ser calificadas solo por ese aspecto, puesto que en muchos casos son otros los valores que priman y una simple mirada estética resultaría superficial para los significativos planteamientos arquitectónicos que entrañan.

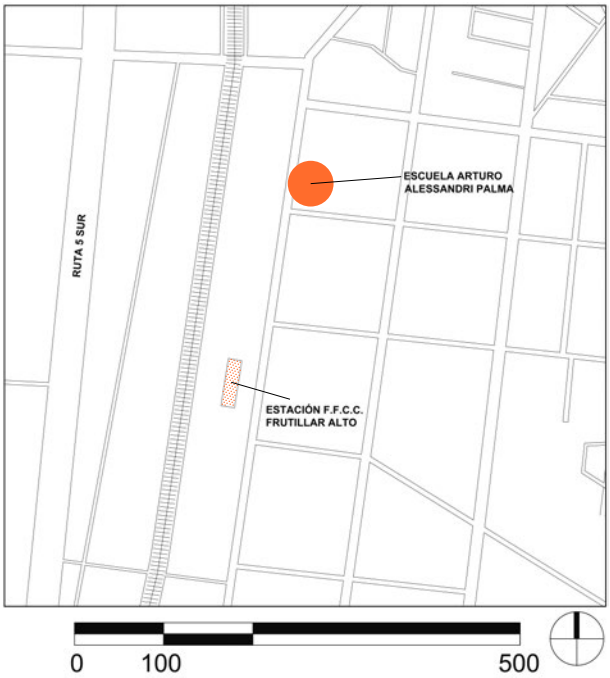
Se analiza aquí dos escuelas en madera de la SCEE construidas en la Región de Los Lagos: La *Escuela Arturo Alessandri P.* (1945) en Frutillar y la *Escuela rural de Río Pescado* (1965) en el camino que une Puerto Varas con la localidad de Ensenada, obra del arquitecto Néstor Holzapfel, quien en la década de 1960 construye más de 100 escuelas en la región utilizando un sistema constructivo prefabricado de su invención que denominó –y patentó– como “*Panel Único PRELACO*”.



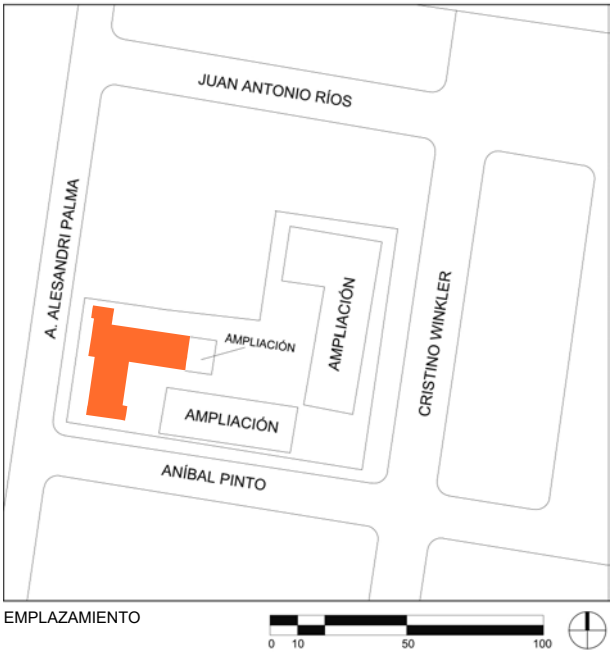
Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar. Isométrica digital: Diego Inostroza Barra.

ESCUELA ARTURO ALESSANDRI PALMA, FRUTILLAR / 1945

Ubicación: Calle Arturo Alessandri Palma 286, Frutillar Alto;
Provincia de Llanquihue; Región de Los Lagos.
Arquitecto: Arquitectos de la SCEE,
Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales.
Fecha de construcción: 1945
Superficie construida: 600 m^2



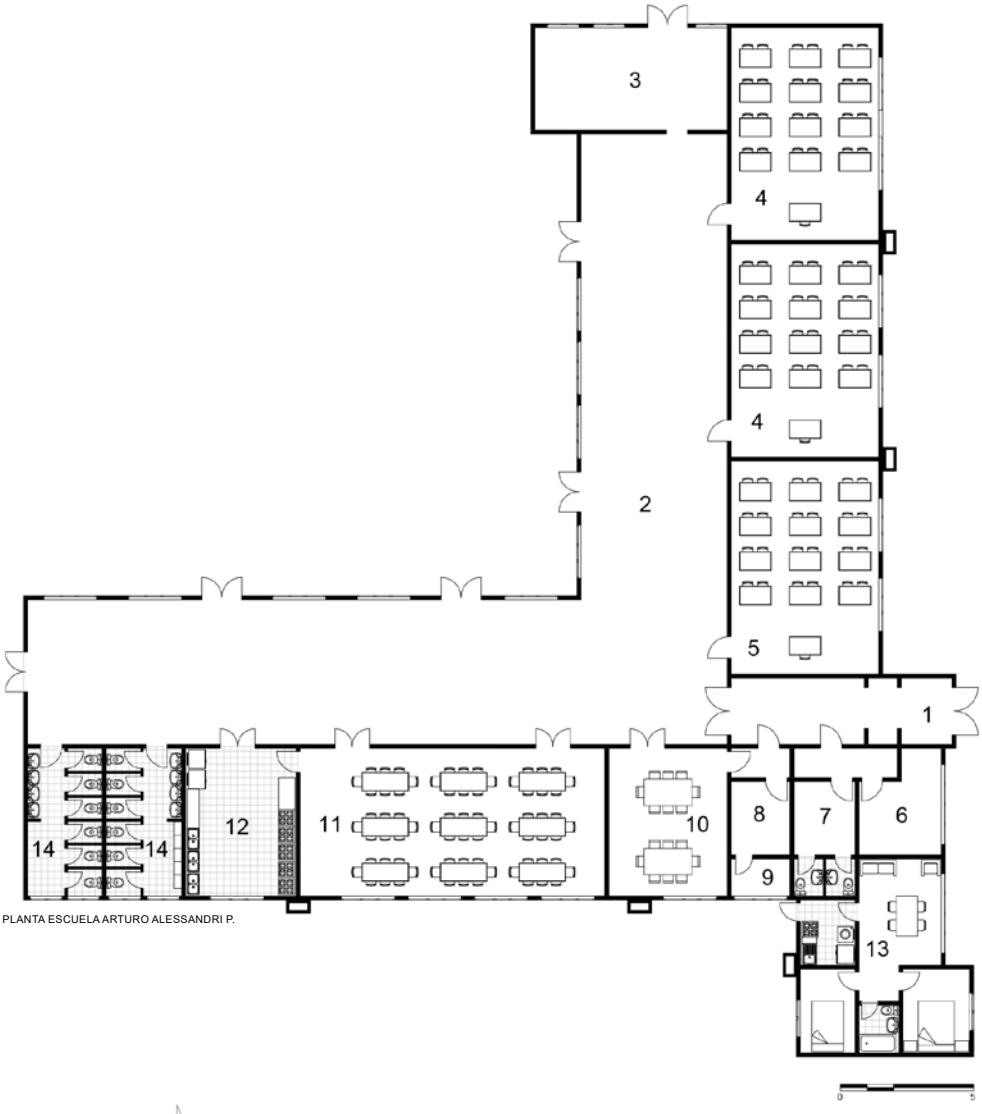
UBICACIÓN



EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

ESCUELA ARTURO ALESSANDRI P., FRUTILLAR / 1945



PLANTA ESCUELA ARTURO ALESSANDRI P.

1) Acceso, 2) Galería, 3) Sala de talleres manuales, 4) Aula Segundo Básico, 5) Aula Primero Básico, 6) Dirección, 7) Secretaría, 8) Biblioteca, 9) Bodega, 10) Sala de profesores, 11) Comedor, 12) Cocina, 13) Casa del director, 14) Baños.

Planta. Levantamiento arquitectónico: Diego Inostroza Barra.

ELEVACIÓN SUR

ELEVACIÓN NORTE

ELEVACIÓN PONIENTE

ELEVACIÓN ORIENTE

CORTE

Elevaciones y corte. Dibujo: Diego Inostroza Barra.

ESCUELA ARTURO ALESSANDRI P., FRUTILLAR / 1945

ANTECEDENTES

La Escuela Arturo Alessandri Palma de Frutillar corresponde a la tipología *Escuela Elemental Básica* construida por la SCEE, adaptada a la madera, representando una de las tipologías más ampliamente difundidas en las áreas rurales de la zona de Valdivia, Osorno y Llanquihue.

El edificio fue proyectado y construido por la SCEE sobre el terreno aportado por el vecino Otto Winkler en 1945. La escuela había sido creada originalmente en 1921 en otra ubicación y bajo otra nominación, “Escuela N°10”. El edificio que actualmente ocupa la escuela Arturo Alessandri Palma tampoco tuvo originalmente el nombre con el que actualmente se le conoce, sino “D 600”, probablemente un nombre genérico utilizado por la SCEE en relación a la superficie del proyecto original, 600 m^2. (Inostroza, 2016).

CARACTERIZACIÓN ARQUITECTÓNICA

El programa corresponde fielmente al programa de las *Escuelas Elementales Básicas* construidas por la SCEE en la zona central, es decir: 3 cursos de enseñanza primaria (1ero. a 3er. año); patio cubierto; sala de talleres manuales; sala de profesores; comedor; cocina; baños; una pequeña biblioteca; secretaría, dirección y una casa anexa para el director. Es importante resaltar la existencia de una casa para el director en el programa, asunto que se encuentra presente también en otras tipologías, ya no rurales sino urbanas y de mayor envergadura.

Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar. Fotos: GCB.

• INOSTROZA B., Diego. *Arquitectura educacional moderna en madera en el sur de Chile: Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar Alto.* Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2016.

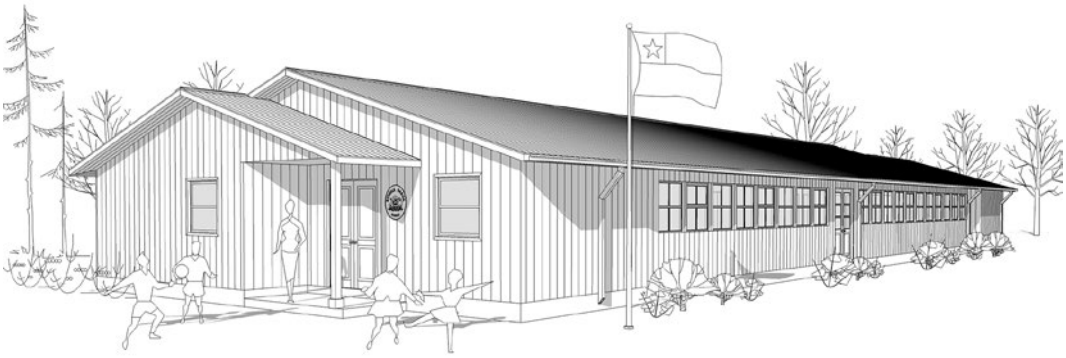
Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar. Fotos: GCB.

El espacio del *patio cubierto* se presenta techado y cerrado mediante una gran galería vidriada que ocupa una superficie similar a la de las salas de clases. Este espacio se constituye en el corazón el edificio, patio de juego y principal área pública de la obra. Un detalle peculiar del programa es la existencia de chimeneas[67] en las salas de clases, comedor, sala de profesores y casa del director. Conforme los relatos, la leña para estas chimeneas era proporcionada por los padres de los estudiantes (Inostroza, 2016:35). Estas tienen una significativa presencia en las fachadas y destacan como una referencia de la escuela desde la distancia.

El sistema constructivo de esta obra es el de entramados, es decir, el sistema tradicional de pie-derechos, soleras, diagonales y cadenetas ampliamente utilizado en la arquitectura del sur de Chile. Los revestimientos son entablados machihembrados dispuestos horizontalmente, los que en su gran mayoría se mantienen hasta la actualidad.

La expresión arquitectónica de este edificio está ligada a la arquitectura tradicional del lugar –especialmente por la presencia de grandes cubiertas– pero paralelamente en combinación con detalles arquitectónicos y constructivos modernos con que en aquellos años la SCEE resolvía sus edificios, es decir, la importante presencia de grandes ventanales, el desarrollo de tensiones horizontales, el expresionismo modernista en detalles de puertas, ventanas, carpinterías, manillas, etc.

[67] Las chimeneas son de ladrillo y disponen de doble boca, una para cada dos salas de clases.

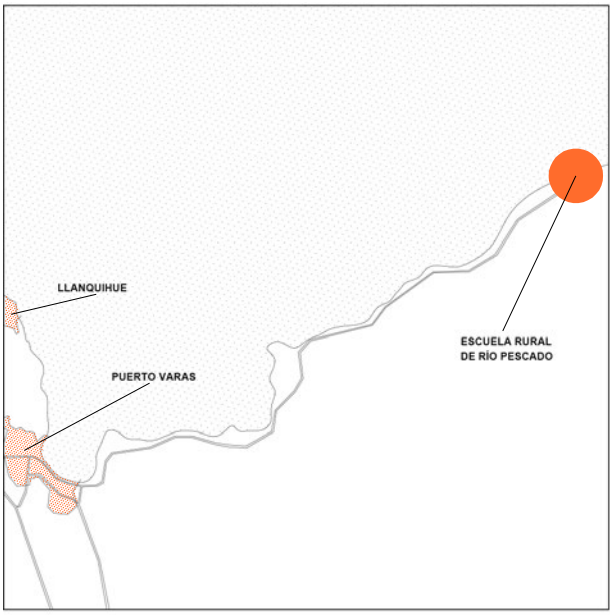


Escuela rural Río Pescado; provincia de Llanquihue. Isométrica digital: Claudio Monje M.

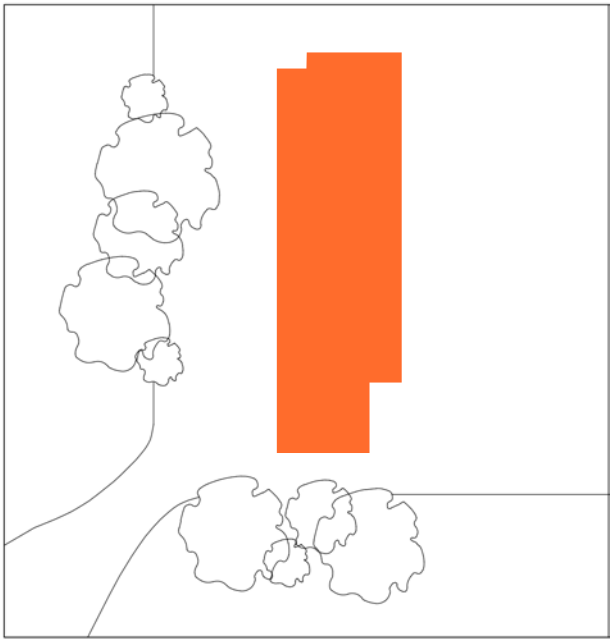
ESCUELA RURAL RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

PANEL ÚNICO PRELACO / ARQUITECTO NESTOR HOLZAPFEL G.

Ubicación: Río Pescado; Km 17,5 camino Puerto Varas-Ensenada; Provincia de Llanquihue; Región de Los Lagos.
Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross
Fecha de construcción: 1965
Superficie construida: 353 m^2
Sistema constructivo: Panel Único PRELACO



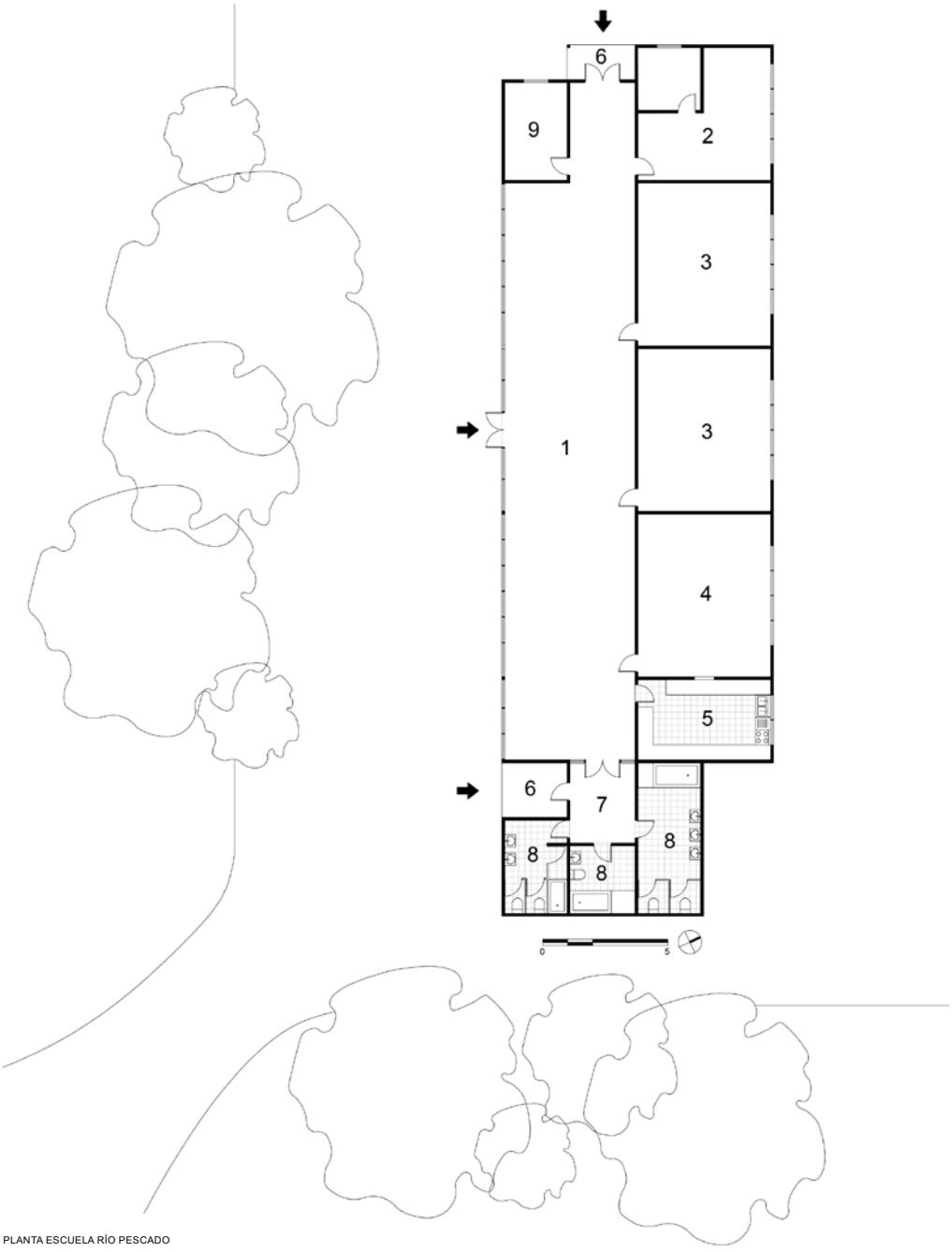
UBICACIÓN



EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

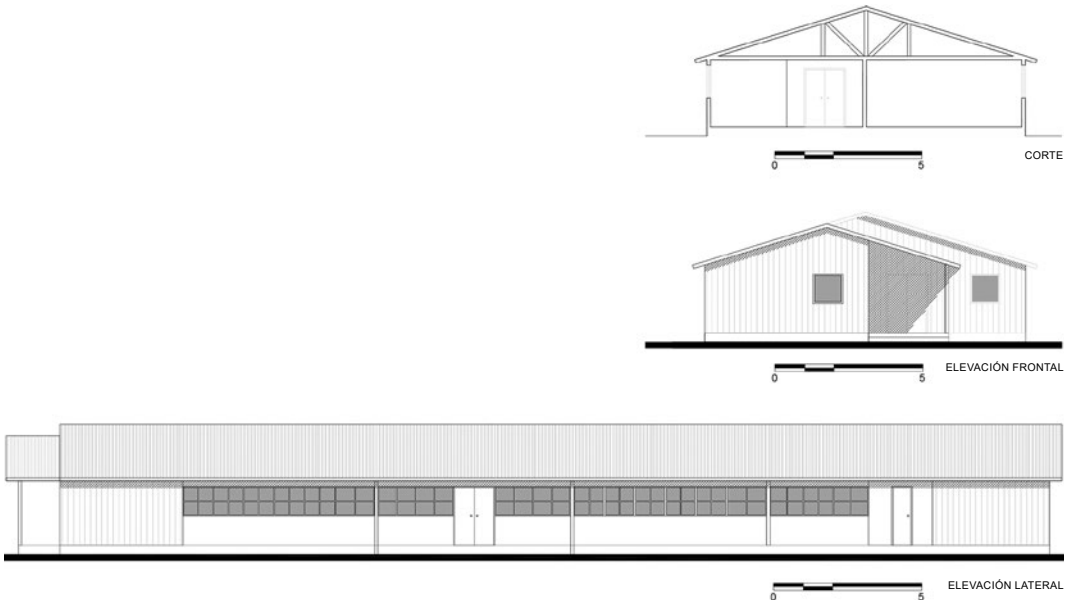
ESCUELA RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965



PLANTA ESCUELA RÍO PESCADO

1) Patio cubierto-salón de actos, 2) Biblioteca, 3) Sala de clases, 4) Comedor, 5) Cocina, 6) Porche, 7) Vestíbulo, 8) Baño, 9) Oficina.

Dibujo: Anabella Benavides V. Levantamiento arquitectónico: Gonzalo Cerda B.



Elevaciones y corte. Dibujo: Anabella Benavides V. Levantamiento arquitectónico: Gonzalo Cerda B.

Arqto. Nestor Holzapfel Gross. Foto: M. Soledad González S.

ENTREVISTA AL ARQUITECTO NÉSTOR HOLZAPFEL GROSS

El arquitecto Néstor Holzapfel Gross (Carahue, 1927) fue uno de los primeros arquitectos en titularse en la Univesidad de Chile –en 1952– bajo el nuevo régimen académico derivado de la Reforma Universitaria de 1944. Desarrolla en Puerto Montt y el sur de Chile una extensa vida profesional ligada a la arquitectura y posteriormente al turismo –hasta la actualidad– en donde puso en práctica los nacientes postulados de la Arquitectura Moderna, reinterpretada en el material constructivo del que disponía en la zona, la madera. Su obra representa uno de los puntos más altos de la arquitectura moderna en madera en el sur de Chile.

Sus búsquedas arquitectónicas y constructivas le llevan a desarrollar lo que posteriormente denominó "*Panel Único PRELACO*", un panel prefabricado de madera con el que llega a construir más de 100 escuelas en la región.

A continuación, se trascribe parte de las dos extensas entrevistas en las que habla sobre su obra y el Sistema PRELACO, la primera de ellas, el 5 de febrero de 2017 y la segunda, el día 4 de junio de 2017 en Ensenada, provincia de Llanquihue, en donde vive:

ESCUELA RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Gonzalo Cerda: Néstor, ¿dónde estudió Ud. y cuando se tituló?

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Néstor Holzapfel: *Estudié en la Universidad de Chile entre 1946 y 1952; me recibí el año 1952. Yo provenía de Carahue, en La Araucanía; nuestra generación fue de las primeras en estudiar con el nuevo régimen instaurado después de la reforma del 44.*

Gonzalo Cerda: ¿En qué consistió su proyecto de título?

Néstor Holzapfel: *Mi proyecto de título consistió en una fábrica de laminados de placa de fibra. Por esos años yo ya estaba interesado en la producción industrial, en la prefabricación, y desarrollé un proyecto de título que estaba en la vanguardia de esos temas. Por esos años llegaron a Chile, traídos por la CORFO, unos asesores de Finlandia, que venían a apoyar el desarrollo de una fábrica de placas de madera en Chile; fueron los años en que se formó la Fábrica Cholguán. Cuando los empresarios que estaban formando Cholguán supieron de mi proyecto, me lo solicitaron y con fotos de él promocionaron la futura industria; vendieron acciones con fotos de mi proyecto. Una vez que la fábrica se levantó, en retribución me regalaron 30.000 acciones.*

Gonzalo Cerda: A propósito de Finlandia, ¿era conocida en esos tiempos en Chile la obra de Alvaar Alto?

ESCUELA RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Arqto. Nestor Holzapfel Gross. Foto: M. Soledad González S.

Néstor Holzapfel: *Alvaar Alto en esos tiempos estaba de moda, representaba para nosotros la escuela integral.*

Gonzalo Cerda: ¿Cuándo se vino al sur?

Néstor Holzapfel: *Me titulé el 28 de diciembre de 1952 e inmediatamente me casé y vine a Puerto Montt. Recuerdo que el profesor Oyarzún, que era Director de Arquitectura del MOP, me ofreció irme a trabajar a Iquique o Puerto Montt… yo elegí Puerto Montt y me vine inmediatamente. Aquí llegué a trabajar como arquitecto ayudante de la Dirección de Arquitectura, pero duré solamente 1 año… no me gustó; ¿sabe cuál era el apodo que me tenían?: el erizo. Era espinudo, no lograba adaptarme a lo que me pedían, tenía otras ideas.*

Gonzalo Cerda: Entonces, ¿qué hizo?

Néstor Holzapfel: *Bueno, formé mi propia oficina y comencé a desarrollar encargos y obras con la arquitectura que a mí me interesaba… pero a la gente no le gustó. A las personas no les gustaban mis obras… eran demasiado diferentes a lo que estaban acostumbrados. De hecho, hice muy pocas obras para particulares en Puerto Montt.*

ESCUELA RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

Maquetas Panel Único PRELACO. Fotos: M. Soledad González S.

Néstor Holzapfel: *...Ahí entonces me di cuenta que no podía continuar así, que debía hacer algo… y formé la industria PRELACO: Pre elaboración de elementos de la construcción. Ya desde la escuela tenía el interés por la prefabricación y comencé a producir puertas y ventanas. La idea ya venía de mi proyecto de título y la de los prefabricados venía del Taller Central de la Chile. En el Taller Central se experimentaba con esas cosas, además que estábamos bajo los efectos del terremoto de Chillán.*

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Mire, ya desde los tiempos del taller Central es que he pensado que la arquitectura es como la salud: sistémica, orgánica, funcional y armónica; es todo eso al mismo tiempo. Recuerdo que en la escuela nos venía a hacer clases un médico, el profesor García Valenzuela quien ya nos hablaba de esto.

Bueno, volviendo a Puerto Montt formé PRELACO, compré maquinarias, un terreno, y me puse a producir elementos prefabricados en madera, seriados, y ahí surgió el "Panel único PRELACO".

Gonzalo Cerda: ¿en qué consistió el "Panel Único PRELACO"?

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Arqto. Nestor Holzapfel Gross. Foto: M. Soledad González S.

Néstor Holzapfel: *Yo estaba obsesionado en aquellos tiempos con la producción en serie. Veía que los automóviles se producían en serie y me preguntaba ¿cómo sería posible producir edificios, viviendas, arquitectura en serie?... ¿cómo hacer casas en un carril continuo?.*

Ahí vino el gobierno de Frei Montalva y apareció con un plan para construir escuelas, un gran plan de gobierno para construir escuelas[68]*. Vine ahí con mi chifladura y propuse mis primeros prefabricados y la Placa única, que llamé "Panel Único PRELACO".*

El panel estaba inspirado en una caja de bombones… ¿recuerda las cajas de bombones que uno le regalaba a su novia?... bueno, de ahí viene la idea: de una tapa que calza perfecto con la otra. El panel tenía 2,80 m de alto por 1,10 m de ancho o se podía hacer de la medida que uno quisiera, dependiendo de su función, ya que con el mismo panel se podían hacer muros, cielos rasos, aleros, frontones, pisos, entablados de cubierta… todo con un mismo panel. Tenían que ser livianos, que se los pudiera un hombre. El panel tenía una estructura y se ensamblaba por caras. No tenía diagonales, ya que la rigidez la daba el machihembrado de terminación.

[68] Se refiere aquí a la Ley N° 15.676 que dispuso que el Presidente de la República estableciera un Plan Nacional de Edificios Escolares. (Torres, 2015:13).

ESCUELA RÍO PESCADO, PROVINCIA DE LLANQUIHUE / 1965

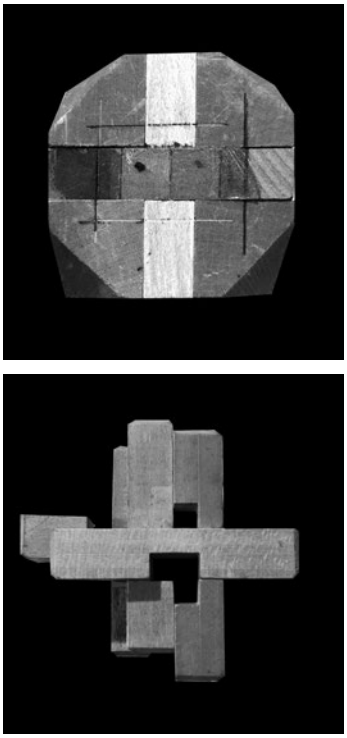
Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.

Néstor Holzapfel: *Nosotros mismos fabricábamos el panel en PRELACO; la viruta que sobraba la mezclaba con cal y lo ocupaba de relleno para la aislación térmica y acústica. El panel fue certificado por IDIEM, quien corroboró la calidad térmica y acústica de la placa.*

Recuerdo que en una propuesta en el Ministerio de Educación, cuando aparecí con los planos del panel, misteriosamente desaparecieron las láminas con la que iba a presentarme. En ese momento el ministro Santa María, que era ministro y arquitecto al mismo tiempo, mandó a buscar y reponer las láminas… y las encontraron.

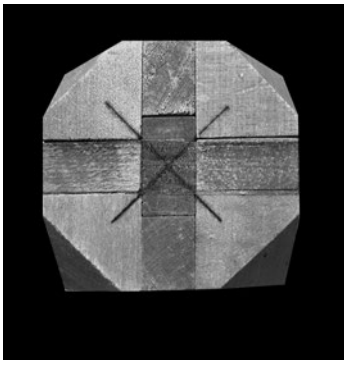
A partir de ese momento empecé a ganar casi todas las propuestas para el ministerio y la SCEE. La placa única era barata, liviana, fácil de construir y de instalar, se colocaba rápido y se mejoraban los tiempos de construcción. Llegamos a construir más de 100 escuelas, acá en Llanquihue, Chaitén, Chiloé, Aysén. En nuestros mejores tiempos teníamos más de 300 personas trabajando en Puerto Montt; 200 en Aysén… mire, en un momento llegamos a tener 1.004 personas trabajando.

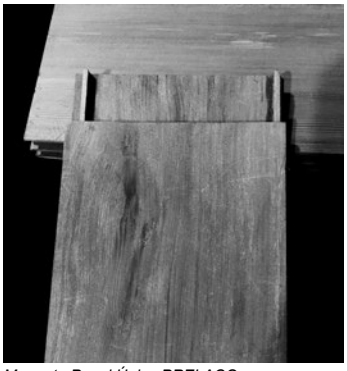
El año 1965 viajé a Noruega a una gran exposición de viviendas prefabricadas, buscando si había algo parecido a mi panel prefabricado… busqué y no encontré nada parecido.



Rompecabezas de madera fabricado por Néstor Holzapfel G. para explicar el Panel Único PRELACO. Fotos: M. Soledad González S.

Escuela rural Río Pescado. Foto: GCB.





Maqueta Panel Único PRELACO.
Fotos: M. Soledad González S.

Gonzalo Cerda: ¿Cuánto tiempo funcionó la Fábrica PRELACO?

Néstor Holzapfel: *Funcionó desde 1953 hasta 1970 aproximadamente. Recuerdo de esos años que el 73 me llevaron preso porque era amigo de Salvador Allende. Estando en la cárcel, el alcaide un día me vino a avisar que acababa de ganar el concurso para el proyecto del Museo Regional de Ancud en el que estaba participando*. (se ríe).

Gonzalo Cerda: ¿Tiene planos de esos paneles?

Néstor Holzapfel: *Tendría que buscarlos, mucho se perdió en un incendio que tuvimos… (trae un maletín), pero tengo esto: hice estas maquetitas para explicar mi panel; con ellas iba a los diferentes ministerios y las diversas autoridades para explicar mi sistema. Muchas veces fui atendido por Edwin Weil como director nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Les llevaba también esto, rompecabezas de madera que yo mismo fabriqué… mi panel PRELACO era como un rompecabezas, en el que todo ensamblaba perfectamente.*

ESTUDIO DE CASOS:
ARQUITECTURA PARA LA CULTURA

CINE-TEATRO GALIA, Lanco
CINE-TEATRO PURRANQUE, Purranque

INTRODUCCIÓN

El cinematógrafo es una de las expresiones más características de la modernidad y constituye un elemento fundamental en la historia de la cultura visual asociada al arte, a la tecnología, a los medios de comunicación de masas, a la recreación y el ocio. Entre las décadas de 1940 a 1970, ir al cine era un evento social, un ritual urbano y cultural. Consecuentemente, el edificio del cine se convirtió en una pieza clave de barrios y ciudades, y en los poblados menores, un hito urbano.

Con el auge del cine hacia la década de 1940-50, estos edificios adoptaron la arquitectura moderna como propia y en muchos casos constituyen, hoy, un patrimonio moderno de significativo valor. Dichos edificios estaban asociados no solo a un lenguaje arquitectónico, sino, también, a los nuevos materiales que proponía la arquitectura moderna, especialmente el hormigón armado. Sin embargo, en el sur de Chile se construyeron cines modernos por completo en madera.

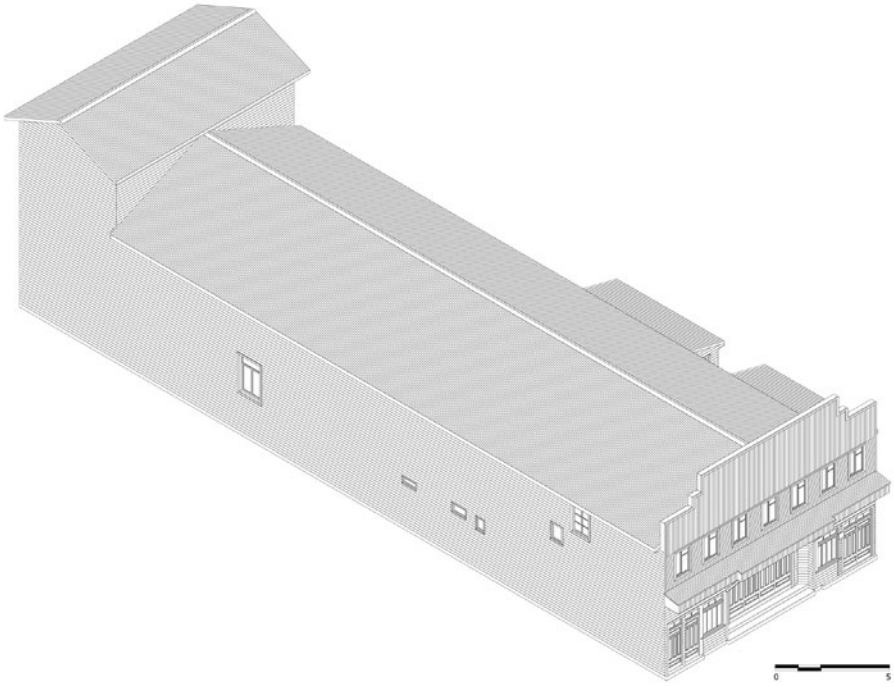
Se aborda aquí la historia arquitectónica, los días de auge, el período de abandono y la rehabilitación patrimonial de dos importantes cines de madera en el sur del país: el *cine-teatro Galia* de Lanco (1945) en la Región de los Ríos, y el *cine-teatro de Purranque* (1948) en la Región de Los Lagos. El primero de ellos declarado Monumento Histórico Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales el año 2013, con un proyecto de rehabilitación patrimonial en proceso, y el segundo ya rehabilitado el año 2011 y funcionando como Teatro Municipal de Purranque.

El cine, con su carga de modernidad, llega a las ciudades y poblados del sur de Chile muy tempranamente. En 1910 se construye el *Cine Rex* de Capitán Pastene en la Región de La Araucanía. Hacia 1920 surge el *Teatro San Martín* en Puerto Montt, el que luego de pasar por varios dueños y diferentes denominaciones, se convierte en 1953 en el *Cine Roxy*, edificio que resulta destruido con el terremoto de 1960[69]. Muchas ciudades tuvieron no uno, sino varios cines. Es el caso de Valdivia en donde en 1934 se construye el *Teatro Cervantes*, al que le seguirían en 1950 el *Teatro Valdivia* y el *Teatro Alcázar*.

[69] El Teatro Roxy de Puerto Montt, estaba ubicado en la esquina de las calles Benavente con Rancagua. La historia del teatro se remonta al año 1920, cuando Rosario Conti, pionero de la actividad cinematográfica en Puerto Montt, lo construye con el nombre de Teatro San Martín. En 1926 la propiedad del recinto pasó a manos de Jacobo Rosenbaum, quien lo remodela completamente, inaugurándolo en 1927 con un nuevo nombre Teatro Victoria. En 1953, cuando Puerto Montt celebra 100 años de existencia el teatro es nuevamente remodelado y rebautizado como Teatro Roxy. El edificio resultó destruido por el terremoto del 22 de mayo de 1960. Fuente: Diario el Llanquihue, 14 marzo 2014.

Por su similitud en cuanto arquitectura, tamaño y materialidad –la madera– con los cines objeto del presente estudio, es importante indicar como antecedente en Chile el *Teatro de Humberstone*, construido en la oficina salitrera del mismo nombre en la Región de Tarapacá el año 1934[70]. En dicha obra es posible observar las influencias del art déco, las que encontramos también en los teatros de Purranque y Lanco. Ambos casos representan edificios modernos construidos en madera que son importantes piezas del patrimonio arquitectónico del sur del país, pero por sobre todo, continúan siendo espacios de reunión y encuentro ciudadano.

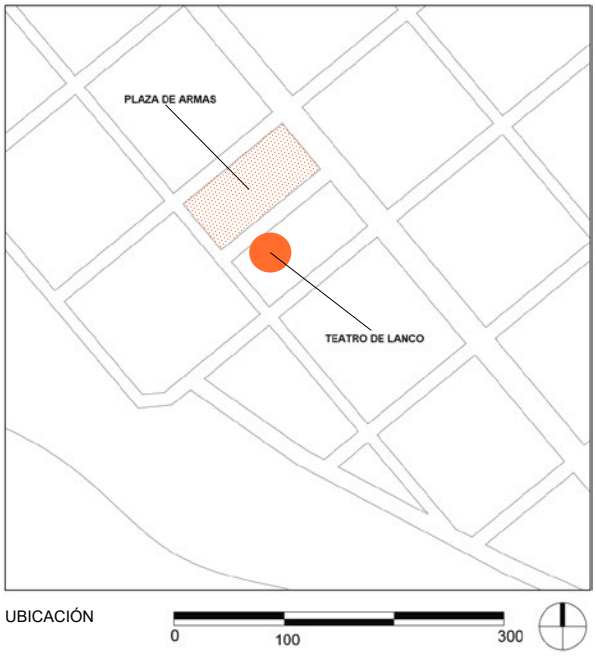
[70] Para mayor información sobre la oficina salitrera de Humberstone, consultar la página del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, www.monumentos.cl



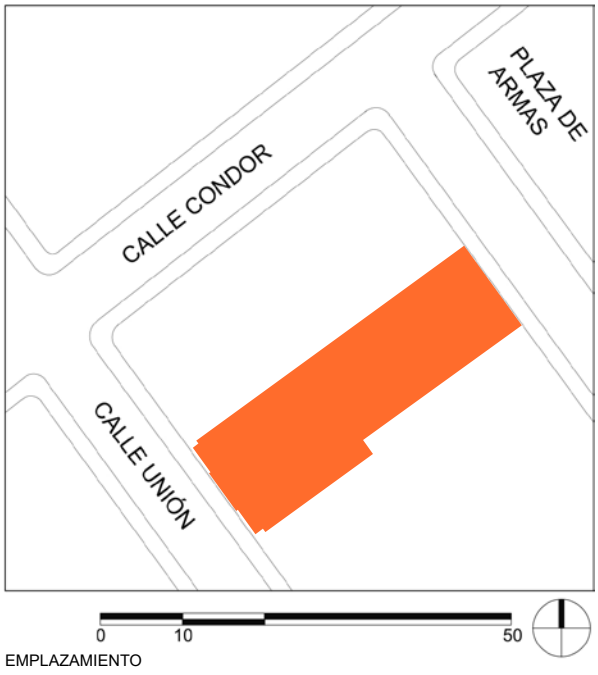
Cine-Teatro Galia, Lanco. Isométrica digital: Claudio Monje M.

CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945

Ubicación: Plaza de Armas comuna de Lanco;
Provincia de Valdivia; Región de Los Ríos.
Arquitecto: Juan Pablo Poulett y Felipe Barthou
Fecha de construcción: 1945



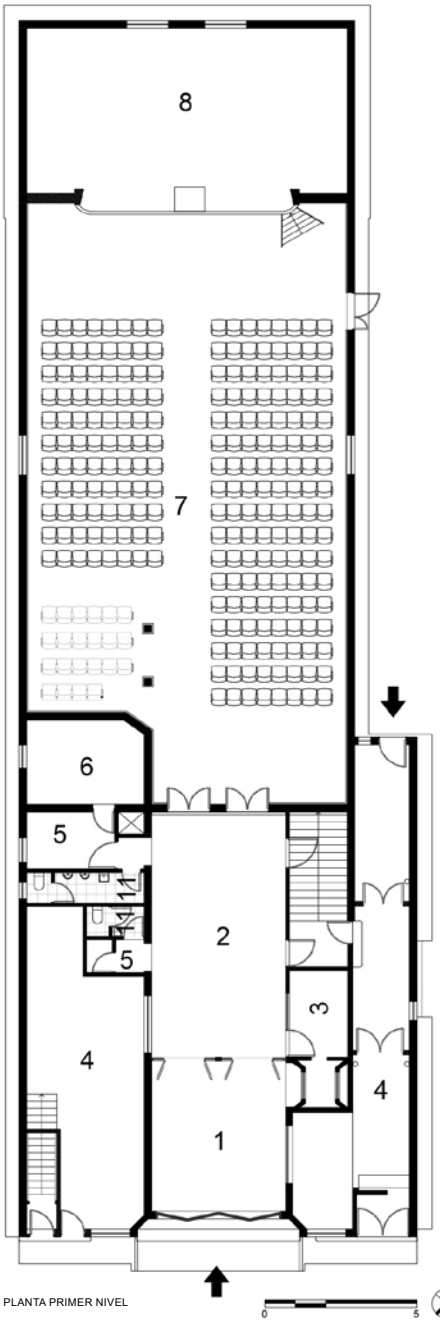
UBICACIÓN



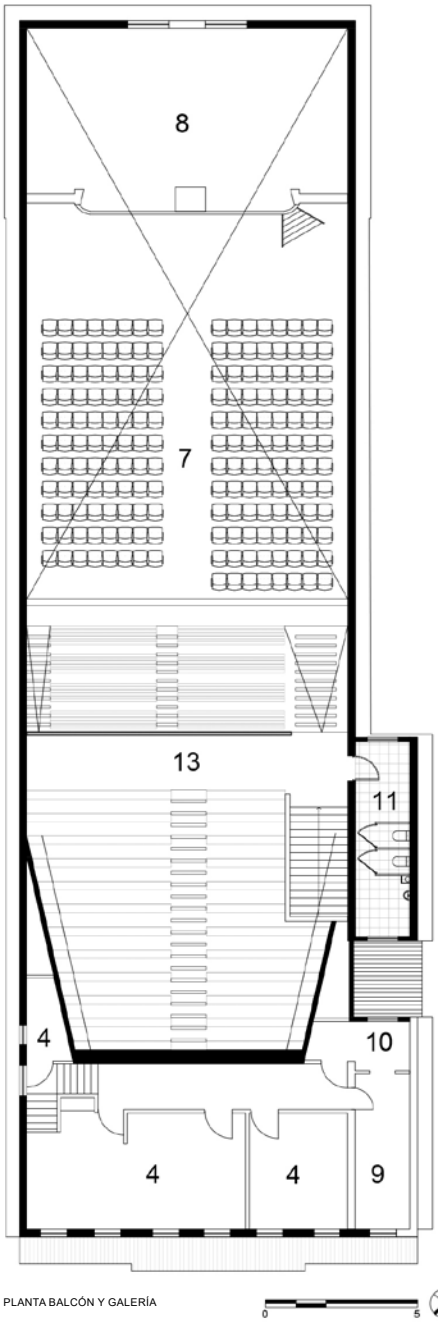
EMPLAZAMIENTO

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA BALCÓN Y GALERÍA

1) Acceso foyer, 2) Foyer, 3) Boletería, 4) Oficina, 5) Bodega, 6) Sala de proyección, 7) Sala central, 8) Caja escénica, 9) Comedor, 10) Cocina, 11) Baño.

Plantas Cine-Teatro Galia, Lanco. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original del Ministerio de Obras Públicas MOP.

ELEVACIÓN NORTE

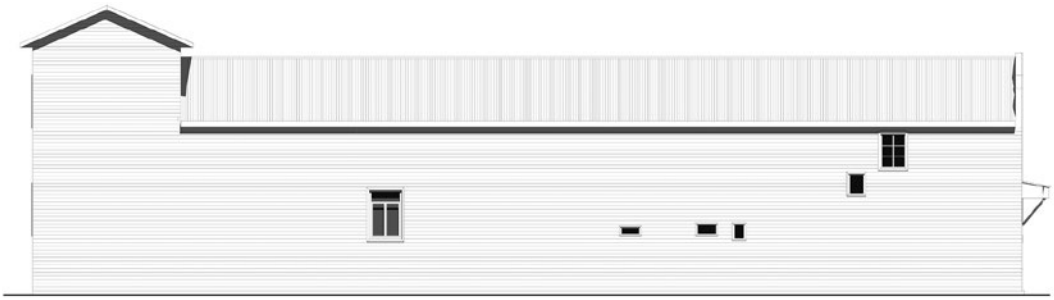
0 5

ELEVACIÓN SUR

0 5

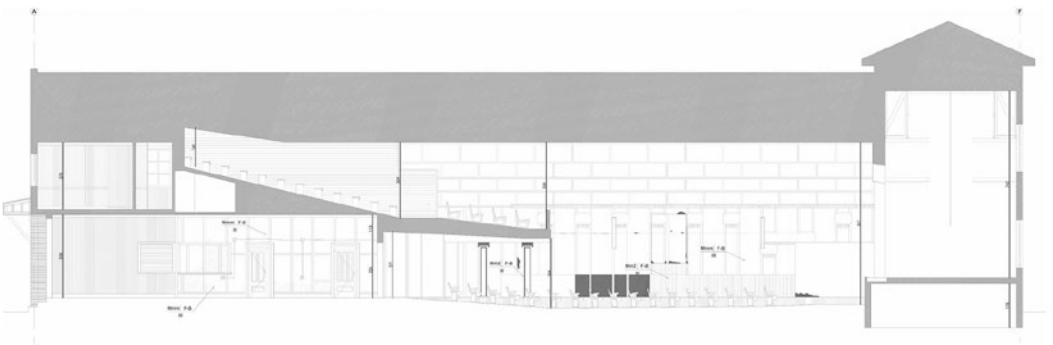
Elevaciones Cine-Teatro Galia, Lanco. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original del Ministerio de Obras Públicas MOP.

CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945



ELEVACIÓN ORIENTE

ELEVACIÓN PONIENTE



CORTE LONGITUDINAL

Elevaciones y Corte Cine-Teatro Galia, Lanco. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original del Ministerio de Obras Públicas MOP.

Perspectiva digital: Claudio Monje M.

Cine-Teatro Galia, Lanco. Foto: GCB.

EL CINE-TEATRO GALIA DE LANCO

El cine–teatro Galia de Lanco[71] fue proyectado y construido el año 1945 por Juan Poulett y Felipe Barthou, dos franceses avecindados en la localidad, siendo la familia Barthou propietaria del inmueble (González, 2001). El edificio está ubicado en un lugar de gran jerarquía frente a la plaza de armas y se encuentra emplazado en el lugar que habitualmente se asigna al edificio de la iglesia[72].

Se trata de un edificio estructurado y revestido en maderas nativas propias del lugar; el sistema constructivo utilizado es *balloon frame*, lo que resulta una particularidad de la obra, puesto que en el sur de Chile se utiliza por aquellos años, mayoritariamente el *sistema de entramados*. Los revestimientos exteriores son *entablados machihembrados* dispuestos vertical y horizontalmente, y en los interiores se utiliza *madera terciada*.

Del análisis histórico de las intervenciones de la obra, se desprende que resulta muy probable que su destino original hubiera sido *sala de teatro* y que su condición de *cine* se agregó con posterioridad, esto debido a la ubicación de la sala de proyecciones, agregada posteriormente y ubicada excéntrica respecto del eje central y del telón. La capacidad del edificio es de 500 personas, 324 en butacas y 176 en graderías. (Atria L., 2013).

[71] La comuna de Lanco se encuentra ubicada en la provincia de Valdivia, Región de los Ríos.

[72] La iglesia fue construida en 1938. Se especula que el emplazamiento del teatro no es casual, sino una cierta forma de provocación de los autores del proyecto, reconocidamente masones. Así, el cine-teatro se ubica dando las espaldas al edificio de la iglesia, ocupando un sitio privilegiado frente a la plaza y relegando a la iglesia a una manzana interior.

• GONZÁLEZ C., Christián. *Rehabilitación del Teatro Galia de Lanco.* Memoria para optar al título de arquitecto. Facultad de Arquitectura y Urbanismo; Universidad de Chile. Profesor Guía: Jorge Lobos. Santiago, 2001.

• ATRIA L., Jorge. *Memoria rehabilitación Cine-Teatro Galia de Lanco.* MOP; Región de Los Ríos, 2013.

CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945

Cine-Teatro Galia, Lanco. Foto: GCB.

PATRIMONIO MODERNO

El Cine-Teatro Galia de Lanco es moderno en primer término por su uso y programa. El cine representa, hacia las décadas de 1940 y 1950, un símbolo de la modernidad. A través de él se conecta a las localidades más apartadas con el mundo entero; representa una nueva forma de diversión, pero al mismo tiempo una nueva forma de arte (el 7mo arte). La exhibición de las películas es antecedida de *noticiarios* y aparece el género del *documental*, que ilustra habitualmente los progresos de la técnica y el desarrollo científico en los más diversos campos del conocimiento (agricultura, educación, fomento de la producción, economía, difusión de los adelantos científicos, etc.). Otro antecedente que asocia al Cine Galia con la modernidad es que en el edificio funcionó además la primera radioemisora de la ciudad, Radio Lanco. (Atria, op. cit.)

Arquitectónicamente, el cine-teatro Galia de Lanco es moderno especialmente por su composición de fachada. Esta muestra un gran plano escalonado emparentado estilísticamente al déco[73], recurriendo a la forma piramidal como recurso característico de dicha tendencia. (Cerda, 2000)

Cine-Teatro Galia, Lanco. Foyer de acceso y boletería. Foto: GCB.

[73] "…Volumétricamente, la arquitectura Déco está asociada a la forma piramidal. La pirámide está notoriamente asociada al estilo y la podemos encontrar desde la concepción estructural de los rascacielos, hasta el detalle ornamental de la enorme mayoría de los edificios Déco, por pequeños o sobrios que estos fueran...". (Cerda B., Gonzalo. *Arquitectura Déco en Concepción: 1920-1940*. Revista Arquitecturas del Sur n° 28. Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile, 2000).

• CERDA B., Gonzalo. *Arquitectura Déco en Concepción: 1920-1940*. Revista Arquitecturas del Sur n°28. Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2000.

Cine-Teatro Galia, Lanco. Vista interior. Foto: GCB.

Cine-Teatro Galia, Lanco. Detalle columnas revestidas en madera terciada. Foto: GCB.

La fachada principal muestra asimismo otro recurso compositivo característico de la arquitectura moderna cual es el de la *ventana corrida*. En rigor no se trata aquí de una ventana corrida propiamente tal, sino más bien una imitación de ella, asunto que se puede observar en todo el desarrollo de la primera arquitectura moderna en madera en el sur de Chile entre 1940 y 1960, en que se imitan con madera las formas modernas aprendidas de los edificios de hormigón. En el Cine Galia estamos en presencia de un importante ejemplo de transferencia y adaptación arquitectónica modernista, de modelos desarrollados originalmente en otro material. (Cerda et al., 2005)

En este edificio, resulta importante destacar otro elemento de modernidad cual es el de la utilización de planchas terciadas en los revestimientos interiores. Por aquellos años, las planchas de madera terciada representaban un elemento constructivo innovador asociado a la modernidad. No se conocía hasta ese entonces el uso masivo de estas planchas en la totalidad de los revestimientos interiores de un edificio público, lo que ocurre en el Cine Lanco. Así, las planchas terciadas son utilizadas para revestir muros, cielos y columnas, como también para conseguir efectos de sobrerelieve en el escenario y el cielo[74]. El uso de estas planchas terciadas se encuentra asociado a un momento de auge económico por la instalación en la zona de una serie de aserraderos y fábrica de terciados. (Atria, op. cit.)

[74] Especial mención merecen dos sobre relieves con símbolos masónicos en madera terciada en el cielo de la sala, lo que para algunos representa un lenguaje oculto y secreto dispuesto al interior del edificio.

• CERDA B., Gonzalo; ROJAS, Edward; LOBOS, Jorge; DE PAULA, Luciana; CARTES, Iván; BURDILES, Roberto. *Arquitectura Moderna en Madera en el sur de Chile: 1930-1970*. Revista Arquitecturas del Sur N° 30; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2005.

CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945

Cine-Teatro Galia, Lanco. Butacas y revestimientos interiores en madera terciada. Foto: GCB.

AÑOS DE ABANDONO Y REHABILITACIÓN PATRIMONIAL

El año 1963 el teatro es vendido por la familia Barthou a la agrupación de futbol "Club Deportivo Juventud"[75] quien lo sigue utilizando como cine y lugar de reunión hasta 1980, año en que se proyecta la última película. Ese mismo año el club deportivo vende el edificio a la municipalidad y deja de funcionar como cine, entrando en estado de abandono y deterioro por un espacio de más de 30 años.

La primera acción de recuperación del cine fue su declaratoria como Monumento Histórico Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales, lo que ocurre en enero de 2013. Ello permite que el edificio sea incluido en el programa Puesta en Valor del Patrimonio[76], con un llamado a concurso de rehabilitación patrimonial, el que es adjudicado a la oficina BeAT Associated Chile Ltda.[77] Entre sus principales propuestas, el proyecto de rehabilitación considera:

• La consolidación estructural y recuperación material de la obra[78].
• La conservación de espacios representativos como el hall de entrada, el palco de segundo piso y el aforo del teatro.

Teatro Galia, Lanco. Cielo de madera terciada con sobrerrelieves de signos masónicos. Foto: GCB.

[75] Fuente: Revista Portal de Sur, Lanco, pp. 6-7, abril 2000.

[76] Programa de la Subsecretaría de Desarrollo Regional, SUBDERE en conjunto con la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo BID.

[77] BeAT Associated Chile Ltda: Jefe de equipo: Arqto. Felipe Gallardo G., Asesor Restauación: Arqto. Jorge Atria L., Coordinador: David Pampols, Director Arq.: Xavier Rodríguez, Jefe Taller España: Josep M. Burgues, Jefe Taller Chile: Daniela Palacios.

[78] Superficie a restaurar: 766 m^2; Superficie obra nueva: 181 m^2; Superficie total: 947 m^2.
Fuente: MOP.

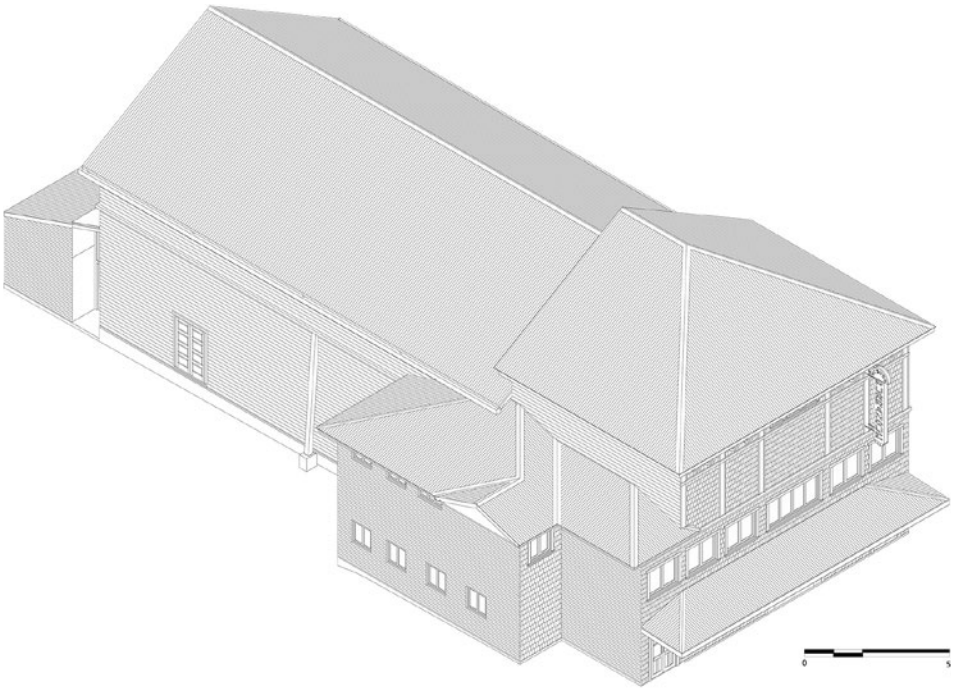
CINE-TEATRO GALIA, LANCO / 1945

Perspectiva digital: Claudio Monje M.

Cine-Teatro Galia, Lanco. Detalle escenario en madera terciada. Foto: GCB.

Cine-Teatro Galia, Lanco. Fachada posterior (caja escénica). Foto: GCB.

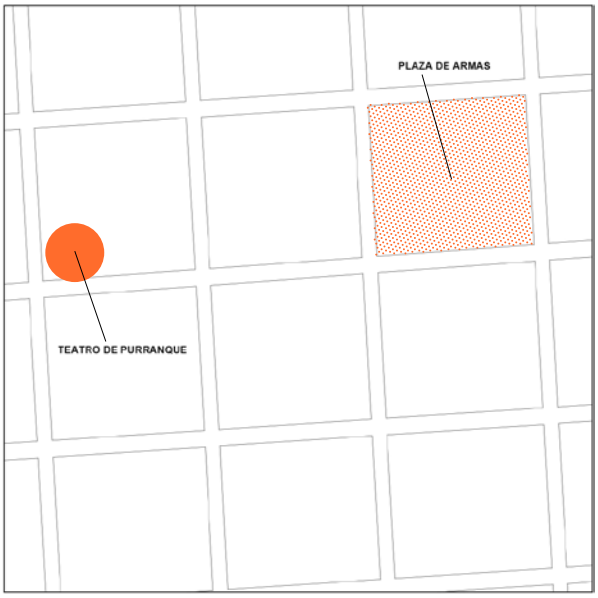
• Convertir al antiguo cine en un centro cultural municipal, incorporando una cafetería y adecuando el programa y las instalaciones a las exigencias actuales (camarines, baños, un pequeño museo en la antigua sala de proyección, etc.).
• La generación de un paseo público a través de un pasaje peatonal lateral y contiguo al edificio, con el objeto de conectar la plaza de la ciudad con el edificio de la iglesia parroquial, lo que permitirá a su vez hacer aparecer al público la fachada sur del edificio, actualmente oculta.

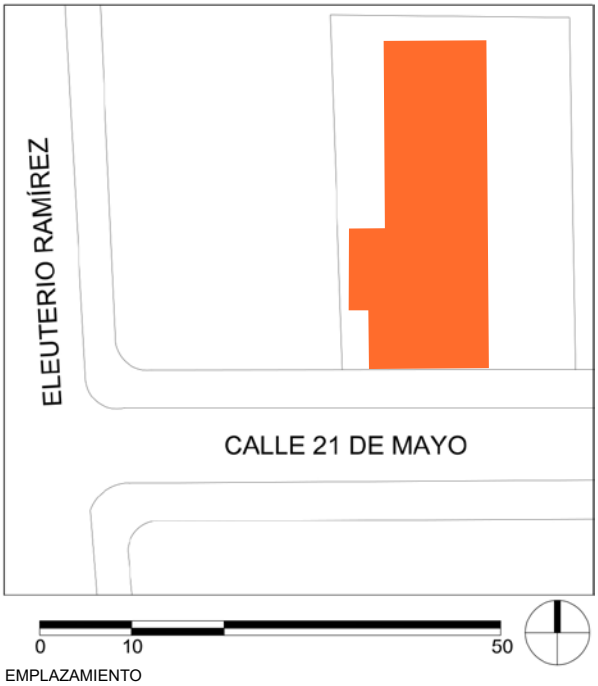


Cine-Teatro Galia, Lanco. Isométrica digital: Claudio Monje M.

CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948

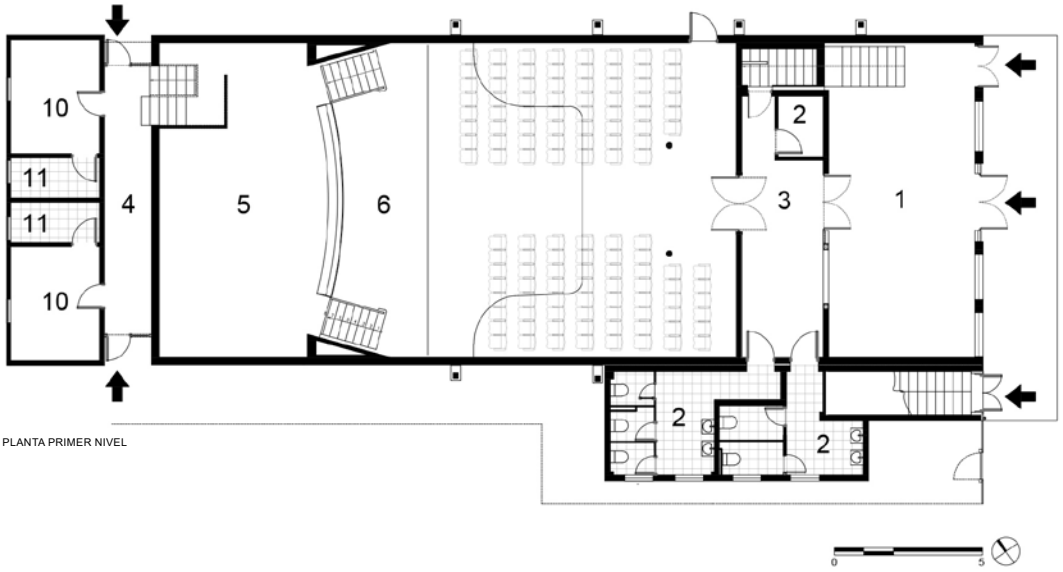
Ubicación: Calle 21 de mayo, Purranque.
Provincia de Llanquihue; Región de Los Lagos.
Arquitecto: Desconocido
Fecha de construcción: 1948



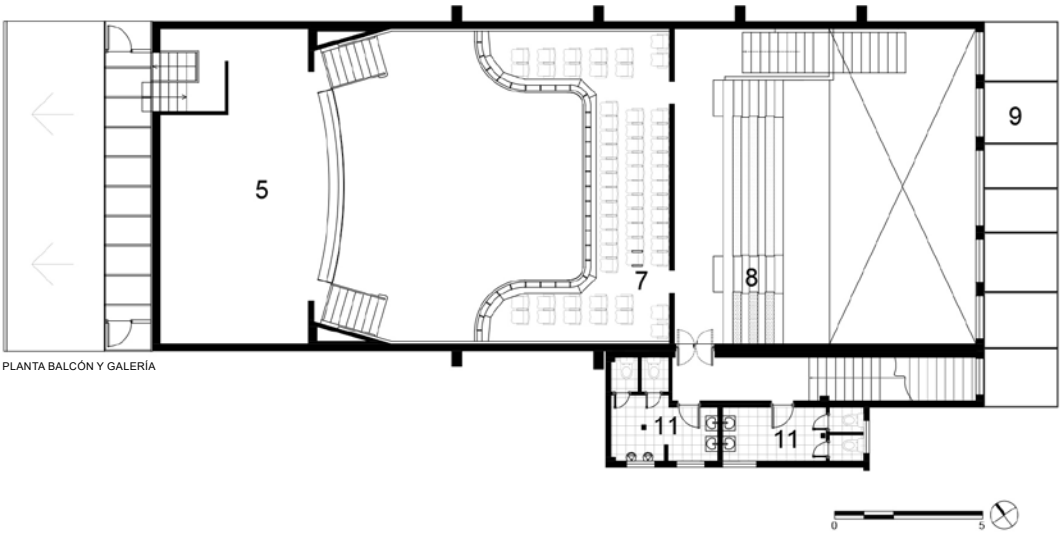


Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948



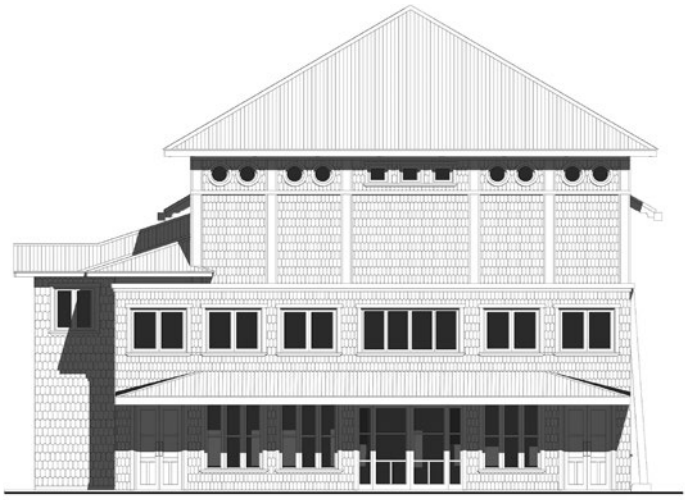
PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA BALCÓN Y GALERÍA

1) Acceso principal, 2) Boletería, 3) Hall, 4) Pasillo, 5) Escenario, 6) Platea baja, 7) Palco, 8) Platea alta, 9) Marquesina, 10) Camarín, 11) Baños.

Plantas Cine-Teatro Purranque. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original del Archivo Dirección de Obras Municipales, DOM Purranque.



ELEVACIÓN NORTE

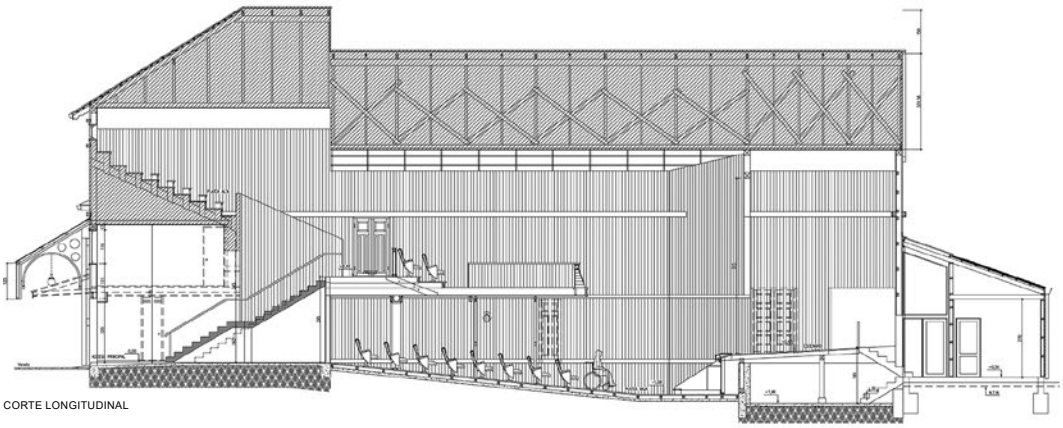
ELEVACIÓN SUR

Elevaciones Cine-Teatro Purranque. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original del Archivo Dirección de Obras Municipales DOM Purranque.

CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948

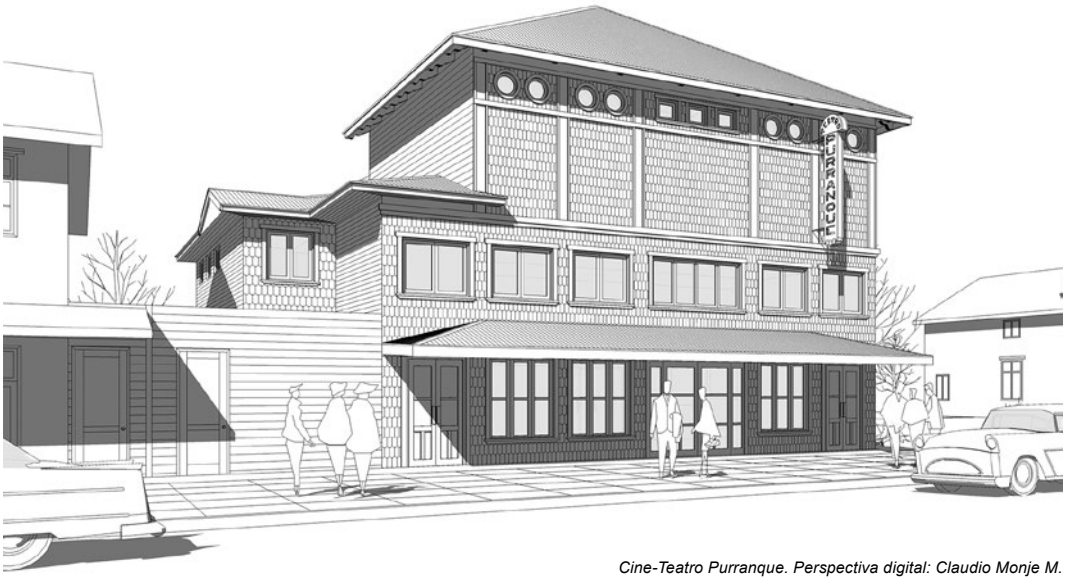
ELEVACIÓN ORIENTE

ELEVACIÓN PONIENTE



CORTE LONGITUDINAL

Elevaciones y corte Cine-Teatro Purranque. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original del Archivo Dirección de Obras Municipales DOM Purranque.



Cine-Teatro Purranque. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

CINE-TEATRO DE PURRANQUE

El Cine-Teatro de Purranque[79] fue construido el año 1948 por la sociedad Werner & Münzenmayer. El edificio se encuentra ubicado en el área central y comercial de la ciudad, cercano a la estación de ferrocarriles, en pleno corazón urbano. En el año 1960 lo compró la municipalidad con todas sus instalaciones, incluido el proyector de películas y desde ese entonces pasó a llamarse Teatro Municipal de Purranque[80]. Tras años de abandono, se inicia una campaña para recuperar el edificio, proyecto que es desarrollado por el Departamento de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Los Lagos en Osorno el año 2007, con un equipo encabezado por los arquitectos Lorenzo Berg C., Patricio Klenner S. y el ingeniero Jorge Nusser. Con fondos del FNDR y a través de diversas etapas, se ha logrado rehabilitar el edificio, el que se encuentra hoy funcionando y en plena actividad. Básicamente se trató de un proyecto de consolidación estructural, adecuación normativa, recuperación y reposición de butacas e incorporación de una marquesina vidriada en reemplazo de la anteriormente existente de madera.

[79] La ciudad de Purranque se encuentra ubicada en la provincia de Osorno, Región de Los Lagos.

[80] "Bertoldo Münzenmayer, uno de los propietarios, instaló un café en el segundo piso. Este local era un lugar habitual de encuentro de amigos y de las familias, antes o después de las funciones de cine. Su hermana Elsa tuvo por muchos años la confitería de la planta baja que daba a la calle 21 de Mayo, y don Alfredo Mackenney era el empresario que traía las películas al pueblo.

Otros empresarios como Roberto Zapata, Nibaldo Espinosa y Sandalio Pinilla deleitaron por largo tiempo al público local con excelentes programas de cine para todas las edades y gustos. Los días martes, jueves, sábado y domingo había funciones de Vermouth a las 19 hrs, y Noche a las 21 hrs. Los domingos y festivos se agregaba la Matinée junto a las dos funciones habituales de la tarde.

Antes del largometraje central, se exhibía un filme de unos 10 minutos; éste era producido por las agencias de noticias que informaban de los últimos sucesos. Entre algunos de los noticieros, estaba el "Noticiero Emelco" con reportajes nacionales, el "Noticiero UFA" con noticias alemanas y del resto de Europa.

De las veladas y celebraciones que tuvieron lugar en este teatro, son especialmente recordadas la Fiesta de la Primavera, la Compañía de Teatro Itinerante de Nieves López Marín, Festivales de Coro y muchas otras". Burgos Salazar, Víctor en purranqueciudad.wordpress.com

CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948

Cine-Teatro Purranque. Foto: GCB.

El edificio está estructurado en madera de *roble pellín* y revestido en *entablados machihembrados* horizontales y la fachada principal en *tejuela de alerce*. Tiene un aforo de 350 espectadores, los que se distribuyen en platea baja, platea alta y galería.

Al igual que en el caso ya tratado del cine-teatro Galia de Lanco, el cine-teatro de Purranque se encuentra asociado a la modernidad por su uso y programa. El Teatro de Purranque concentró la vida urbana y la reunión social en momentos que el cine era uno de los principales referentes de la modernidad.

Arquitectónicamente, su condición de moderno le está otorgado principalmente por su expresión, composición y diseño, al tratarse de un edificio de líneas y planos puros, que incorpora en su fachada el lenguaje moderno de la época. En su remate superior, el edificio presenta una secuencia modulada de ventanas circulares "ojo de buey" en pares y tríos, ventanal corrido y marquesina continua en la totalidad de la fachada principal.

Sin embargo, una de sus mayores singularidades radica en la proveniencia de este lenguaje moderno, la que se encuentra al estudiar el cercano *Cine Real* de Puerto Varas[81], edificio ubicado a 30 kms. de distancia y que sirve de fuente referencial para el teatro de Purranque.

Cine-Teatro Purranque; detalle ventana circular. Foto: GCB.

Cine-Teatro Purranque. Foto: GCB.

[81] El Cine Real de Puerto Varas presenta claras influencias del Déco, especialmente en el tratamiento de la fachada principal, a través del uso de frisos en sobrerelieve, escalonamientos y otros elementos compositivos característicos del estilo.

Cine-Teatro Purranque. Vista interior. Foto: GCB.

Cine-Teatro Purranque; vista interior. Fotos: GCB.

Al comparar ambas fachadas, es posible advertir la casi idéntica resolución y composición de ambos edificios, repitiéndose la modulación, tipos, ubicación y forma de ventanas, marquesina y ventanal corrido. Construido el año 1945, tres años antes que el de Purranque, el cine Real de Puerto Varas fue el modelo en albañilería y hormigón armado del cine-teatro de Purranque, reinterpretado y adaptado a la madera.

El cine Real de Puerto Varas fue proyectado por el arquitecto Alberto Oettiger el año 1944 e inaugurado en 1945, por encargo de su propietario José Yermani[82]. El cine tenía una capacidad original de 700 personas –aumentada en 1960 a 800 asientos– y funcionó entre 1945 y 1982. En el 2do nivel funcionó el Café Central[83].

No ha resultado posible confirmar o negar la participación del arquitecto Oettiger en el proyecto del Teatro Purranque, sin embargo, independientemente de la autoría de este edificio, lo importante es indicar que se trata de una adaptación a la madera de un edificio concebido originalmente en albañilería reforzada y hormigón armado.

[82] Entrevista realizada por el autor a Rafael Yermani, hijo del propietario del Cine Real de Puerto Varas, el lunes 3 de noviembre de 2014 en la ciudad de Puerto Varas.

[83] Con posterioridad a 1982 funcionó allí una galería comercial y en la actualidad oficinas para el arriendo, manteniéndose la fachada original del edificio.

CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948

Cine-Teatro Purranque; vista interior. Foto: GCB.

La reinterpretación local no la encontramos en el Teatro Purranque solo a nivel de lenguaje arquitectónico, sino también a nivel estructural del edificio. Una observación más detallada muestra en el caso de Puerto Varas un edificio concebido como una gran caja cerrada, estructurada con muros, pilares, vigas y machones de hormigón exentos, que se aprecian externamente como machones tipo contrafuertes. En Purranque se imita este sistema, incorporando arrostramientos externos en diagonal que se asemejan a los machones estructurales del Cine Real, pero que refieren también al tradicional sistema de apuntalamiento de muros altos que es posible observar en la arquitectura de las iglesias de Chiloé. Se trata entonces de una adaptación estructural que vuelve la mirada a la tradición constructiva del sur de Chile.

Cine Real de Puerto Varas. Arqto. Alberto Oettiger; 1945. Foto: GCB.

Cine-Teatro Purranque; detalle contrafuertes en muros perimetrales. Foto: GCB.

Cine-Teatro Purranque. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

Cine-Teatro Purranque; vista interior. Fotos: GCB.

PATRIMONIO MODERNO

El edificio del cine representó por aquellos años un símbolo de la modernidad y en los dos casos que nos ocupan, por su envergadura, volumetría y ubicación, se trató de hitos urbanos. Representan asimismo importantes ejemplos de la arquitectura moderna en madera desarrollada en el sur de Chile entre las décadas de 1940 y hasta fines de 1960. Estos edificios concentraron una intensa vida social como espacios de uso público y encuentro comunitario y no solo actuaron como cines y teatros, sino también como lugares de ceremonias, actos y discursos políticos, presentaciones musicales e infinidad de aconteceres asociados a la cultura y la sociabilidad de las comunidades en las que se encontraban insertos, llegando a convertirse en significativos espacios de la representación social.

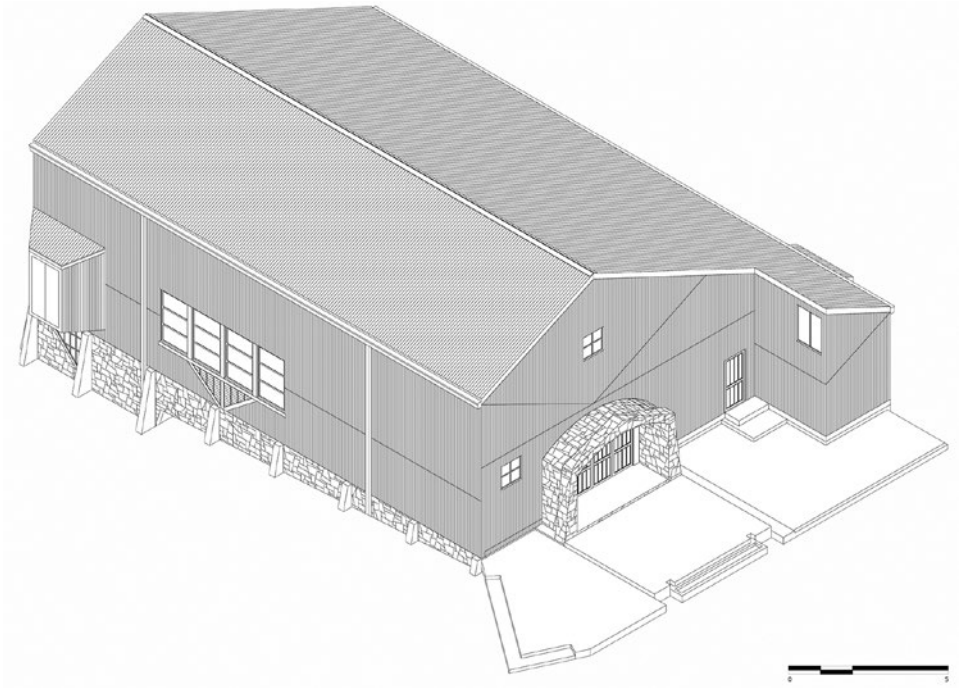
CINE-TEATRO PURRANQUE / 1948

Cine-Teatro Purranque. Foto: GCB.

Cine-Teatro Purranque el día de su inauguración, 1945. Foto: Archivo de Arquitectura UBB.

ESTUDIO DE CASOS: ARQUITECTURA RELIGIOSA

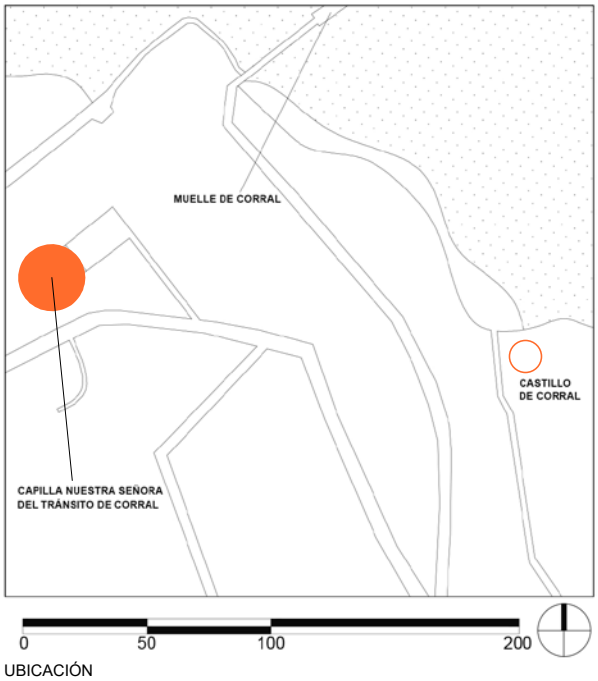
CAPILLA DE CORRAL, provincia de Valdivia



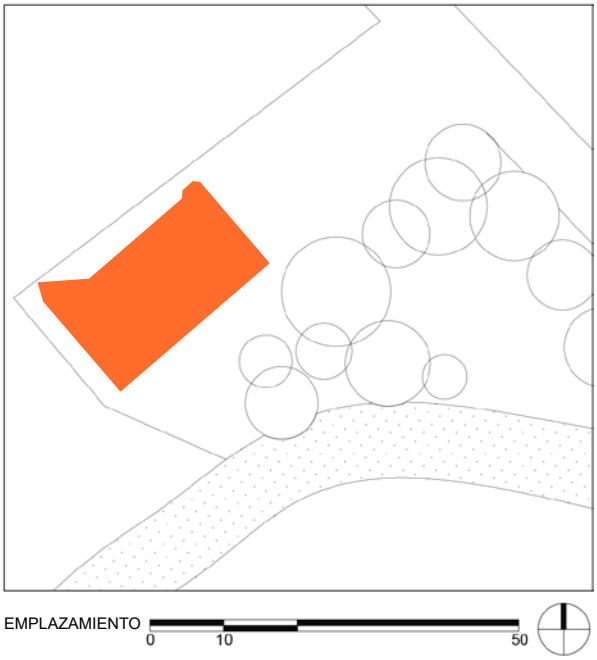
Capilla de Corral. Isométrica digital: Claudio Monje M.

CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963

Ubicación: Comuna de Corral; provincia de Valdivia;
Región de Los Ríos.
Arquitecto: José Vial
Fecha de construcción: 1961-1963



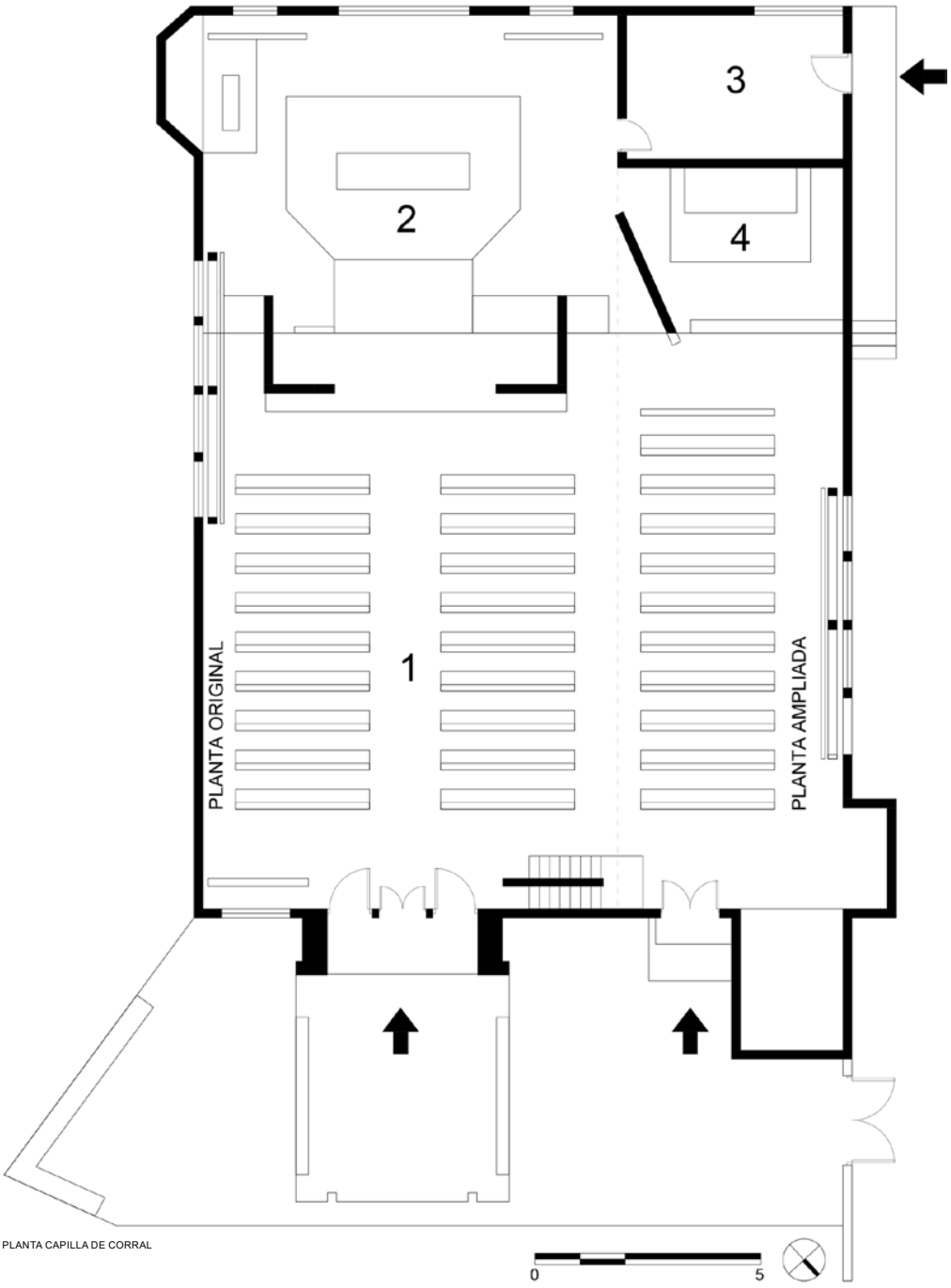
UBICACIÓN



EMPLAZAMIENTO 0 10 50

Plantas de ubicación y emplazamiento. Dibujo: Anabella Benavides V.

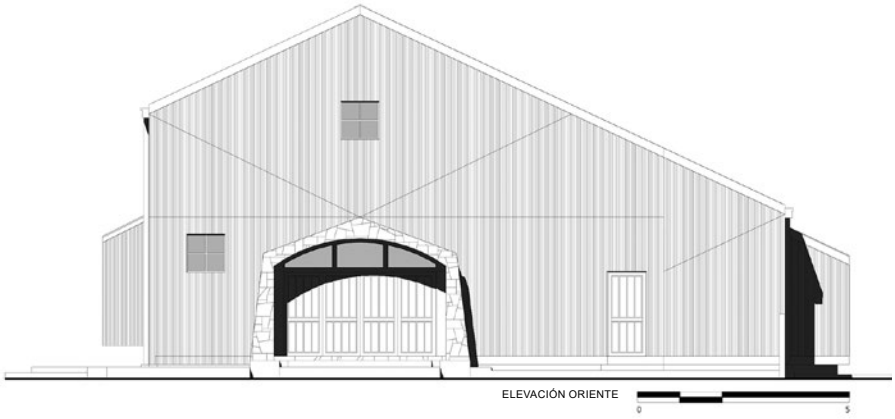
CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963

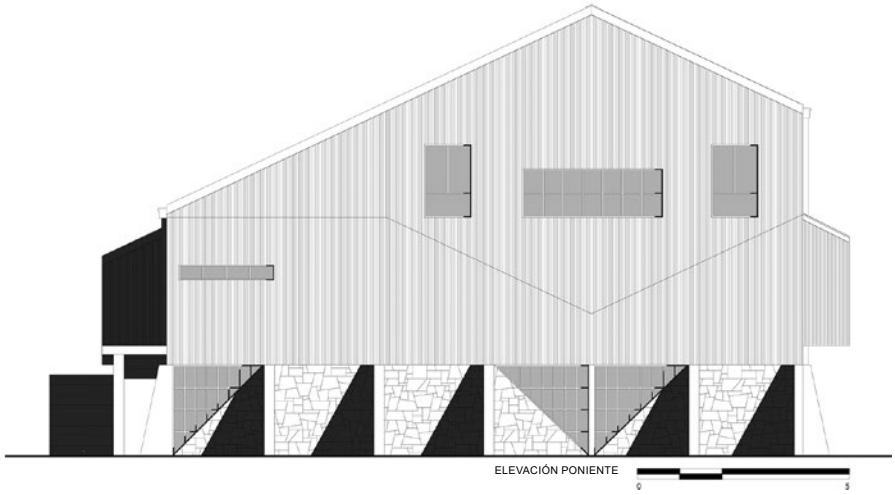


PLANTA CAPILLA DE CORRAL

1) Nave, 2) Altar y presbiterio, 3) Sacristía, 4) Altar menor.

Planta. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Patricio Morgado U.

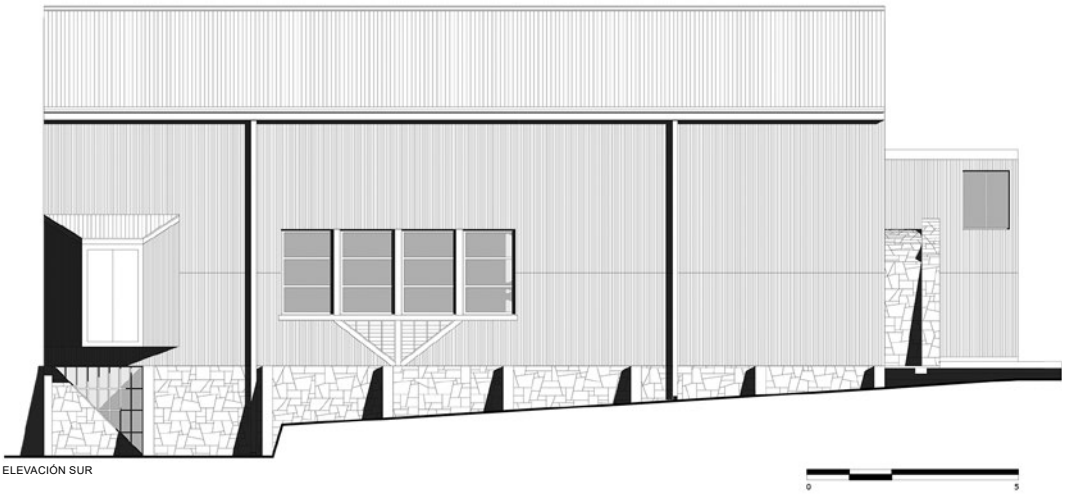




Elevaciones. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original de Patricio Morgado U.

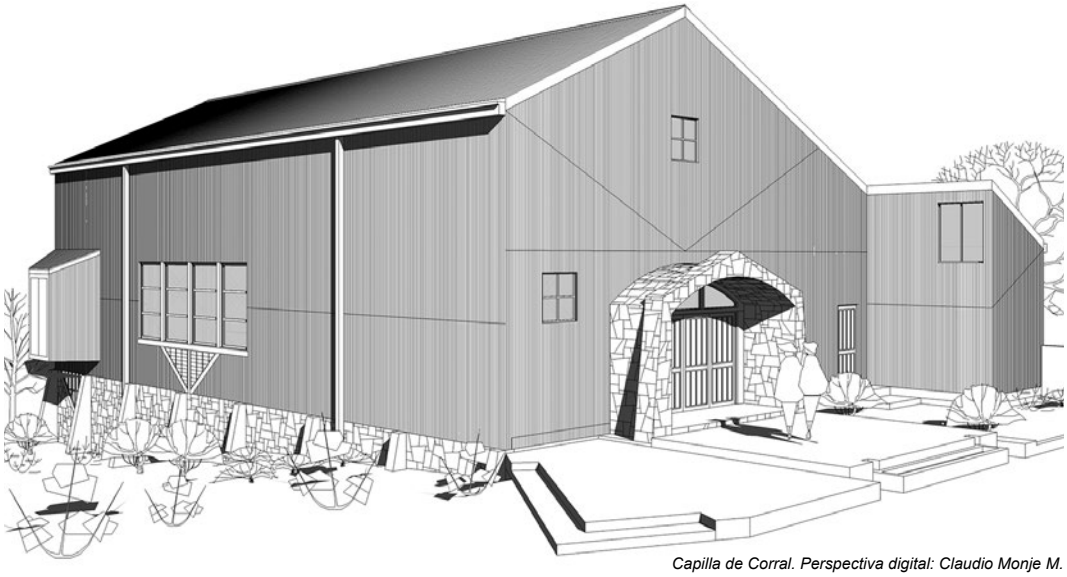
CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963

ELEVACIÓN NORTE



ELEVACIÓN SUR

Elevaciones. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original de Patricio Morgado U.



Capilla de Corral. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

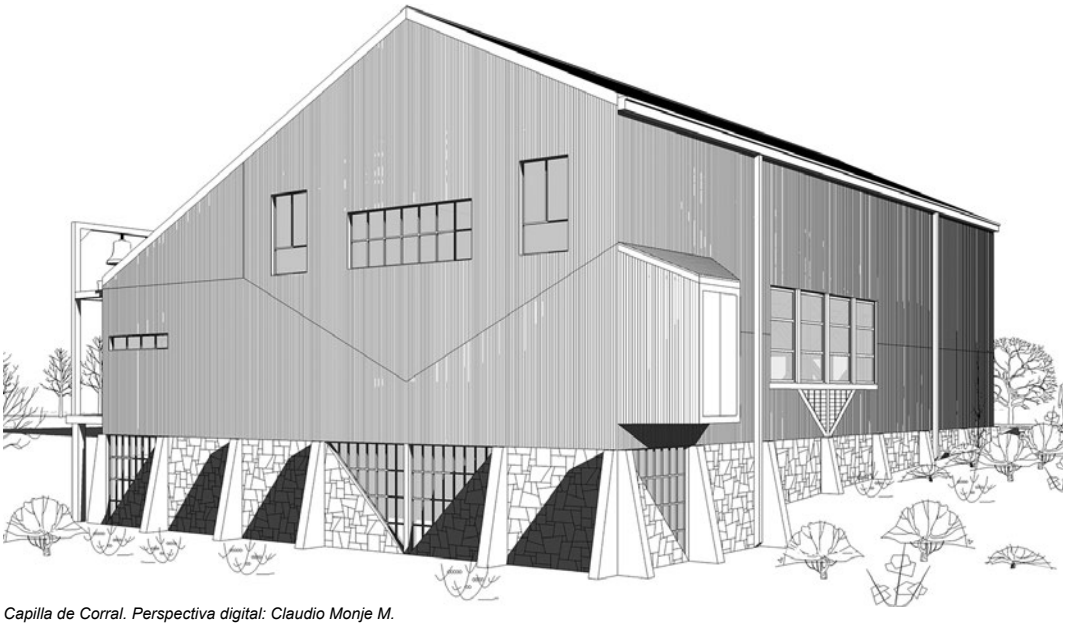
Capilla de Corral. Foto: GCB.

ANTECEDENTES

Con motivo del terremoto de 1960, entre los años 1961 y 1964 el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso interviene en la construcción, reparación y transformación de 7 capillas en la zona comprendida entre Concepción y Puerto Montt, todas seriamente dañadas o desaparecidas por causa del terremoto. Estas son las capillas de Lebu, Curanilahue, Arauco, Florida, Candelaria de Concepción, Puerto Montt y Corral. Ello supuso una verdadera cruzada arquitectónica en la que intervinieron profesores, estudiantes y naturalmente los propios carpinteros y trabajadores de la construcción de cada uno de estos lugares. La experiencia sentaría las bases del posterior desarrollo de la *Ciudad Abierta de Ritoque* a partir de 1969.

El impacto arquitectónico que esta intervención tuvo fue de gran significación, puesto que permitió desarrollar una propuesta concreta y efectiva acerca de los nuevos planteamientos litúrgicos planteados por el Concilio Vaticano II, así como también la extensión a otros casos, de las investigaciones y exploraciones arquitectónicas ya iniciadas por el Instituto y el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias en las iglesias de Pajaritos (1953) y de Santa Clara (1961).

CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963



Capilla de Corral. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

La fundamentación arquitectónica y espacial de estas propuestas renovadoras queda expresada en un documento manuscrito de Alberto Cruz; denominado: Estudios Litúrgicos (Cruz, 1960), los que sirven de base teórica –y operacional– para intervenir en las 7 capillas del sur y en la de Corral en particular.

De las 7 capillas intervenidas, 3 son de madera (Concepción, Puerto Montt, Corral) y las 4 restantes, metálicas. También es importante indicar que de las 7 obras, las de Corral y Puerto Montt son las únicas en las que se interviene obras existentes –las que se mantienen y reparan–, las demás se proyectan y construyen *ex novo*.

Capilla de Corral. Presbiterio y celosías. Foto: GCB.

PLANTEAMIENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA OBRA

La intervención en la Capilla de Corral, supuso la consolidación estructural del edificio dañado y semi destruido por el terremoto de 1960. Sin embargo, dicha intervención no debe entenderse en el sentido de una simple reparación, sino una intervención sustancial y total transformación en el espacio y el acto litúrgico, constituyendo un ejemplo significativo de las nuevas propuestas arquitectónicas planteadas por la Iglesia Católica a partir del Concilio Vaticano II, las que se representan aquí en esta pequeña iglesia en madera en el sur de Chile.

• CRUZ, Alberto. *Estudio de iglesias parroquiales; territorios parroquiales*. Manuscritos de estudios litúrgicos. Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, 1960.

Capilla de Corral. Fotos: GCB.

Se reseñan a continuación los principales planteamientos teórico-conceptuales allí desarrollados y su resolución en obra:

• La primera y más rotunda intervención en la capilla es la eliminación de la *planta basilical* existente, por una nueva planta tendiente al cuadrado que acerque a los fieles al oficiante. La capilla original de Corral disponía de lo que se denomina una *planta basilical*, es decir, una nave central abovedada flanqueada por una columnata y dos naves laterales menores que le acompañan. Las tensiones espaciales son alargadas, las que son reemplazadas por una planta que se acerca al cuadrado, de tensiones neutras.

Para lograr esto, se ejecuta una acción radical eliminando la columnata –que sirve de sustento estructural a toda la capilla– a la vez que se amplía el edificio aumentando el ancho existente. Estas dos acciones fundamentales cambian por completo el sentido espacial del edificio, permitiendo una disposición de bancas y asientos más cercana al sacerdote oficiante, a la vez de ampliar y cambiar las tensiones espaciales hacia un horizonte mayor en reemplazo de las que produce una planta basilical tensionada hacia un solo punto focal. En palabras de Alberto Cruz: "*…los fieles no deben quedar alejados del altar, deben quedar próximos del altar*". (Cruz, 1960)

CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963

Capilla de Corral. Bóveda y presbiterio. Foto: GCB.

Constructiva y estructuralmente ello supuso una intervención también mayor: el reemplazo de la columnata por dos *vigas espaciales* de madera de 20 m de largo cada una, dispuestas en el entretecho –las que actúan como nuevo soporte estructural de la techumbre– apoyadas a nuevas *columnas espaciales* dispuestas en ambos extremos. Las *vigas espaciales* se resuelven en triángulo, en los que se ensaya un novísimo sistema de uniones en hormigón. (Morgado, 1995)

Capilla de Corral. Detalle viga espacial 20 m. Foto: GCB.

• Relacionado a lo anterior, aparece otro asunto fundamental en la renovación litúrgica planteada por el edificio: la ampliación del *presbiterio.* El *presbiterio* es el espacio que antecede al altar y en la arquitectura religiosa tradicional este se presenta separado de la nave central por gradas, escalinatas o una baranda llamada *comulgatorio*. Aquí se elimina la baranda y se amplía la superficie del presbiterio, lo primero para eliminar las barreras entre el oficiante y los fieles, y lo segundo, para permitir de un modo más pleno la concelebración de las misas y la participación y presencia de los fieles en torno al espacio del *altar*.

• El sentido y orientación del *altar* es otra de las transformaciones claves introducidas al rito católico de la misa.

Capilla de Corral. Luz tamizada por celosías. Foto: GCB.

Capilla de Corral. Luz tamizada por celosías. Foto: GCB.

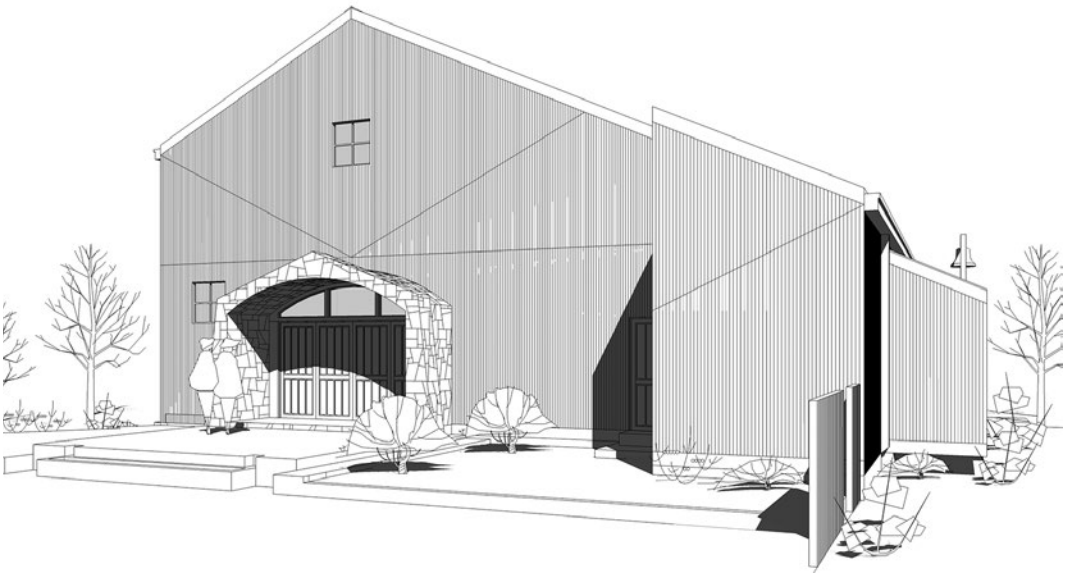
Con anterioridad el sacerdote daba las espaldas al pueblo reunido, a partir de ahora el oficiante mira a los fieles. Ello implicó una transformación fundamental en el sentido y organización funcional del espacio, el que estuvo acompañado también de otro cambio del rito: la misa ya no se hace más en latín.

• Otro asunto estructural planteado, es el relativo al uso, control e intensión espacial de *la luz*. Lo que se propone es una nueva luz para orar, a la vez de destacar, con la luz, el sitio del altar. La nueva luz propuesta es coloreada (cesía), lo que se logra mediante la incorporación de tamices de color y celosías en las ventanas. En la capilla de Corral las celosías son trabajadas con gran detalle y constituyen un asunto fundamental en el nuevo tratamiento que se da a la luz en el espacio[84].

En sus *Estudios Litúrgicos*, Alberto Cruz se refiere con especial atención al tratamiento de la luz en el altar, planteado que ella debe tratarse para resaltarlo como espacio y punto fundamental asociado al significado de la luz para la Iglesia Católica, como también para destacar la presencia de los colores litúrgicos: "*…que los colores litúrgicos se hagan presentes en el altar*". (Cruz, 1960)

[84] Como referencia, es importante indicar que esta misma preocupación por el control e intensión espacial de la luz se encuentra en la Iglesia de Puerto Montt, en donde se ha incorporado una línea de luz natural tamizada lateral, la que a través de planchas semi-traslúcidas, permiten advertir la estructura del edificio.

CAPILLA DE CORRAL / 1961-1963



Capilla de Corral. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

• Debe destacarse en esta obra la mantención de un porche en el acceso, asunto que proviene de la necesidad de contar, en el sur de Chile, con un espacio intermedio entre interior y exterior que proteja de las inclemencias del tiempo, el viento y la lluvia, especialmente en una zona señalada como la más lluviosa de Chile.

• Desde el exterior de la capilla, se advierte la inexistencia de una torre, la que perdió el edificio original con motivo del terremoto de 1960. Esta no fue repuesta, asunto que no parecía tener mayor relevancia para los autores de la recuperación de la obra, puesto que siguiendo lo planteado por Alberto Cruz: "*…no es ya el tiempo de la iglesia en que la torre es el punto más alto de la ciudad. La construcción en altura ha terminado con ello*". (Cruz, 1960).

• Especial mención merece el tratamiento de la madera. Como se ha expuesto, esta tiene un rol protagónico en la renovación estructural del edificio, como también lo tiene desde el punto de vista de sus terminaciones. Esta se presenta en el interior tanto en el revestimiento de muros, pisos, cielos planos y abovedados, celosías y en general en todas las terminaciones.

Capilla de Corral. Detalle línea de luz. Foto: GCB.

Capilla de Corral. Foto: GCB.

Capilla de Corral. Detalle bajada aguas lluvias. Foto: GCB.

Es, sin embargo, desde una mirada al exterior de la obra, en donde aparece un aspecto que liga a esta con el tradicional uso de la madera y el metal en la arquitectura tradicional de Valdivia y el sur de Chile. El edificio se encuentra revestido por completo en madera y fierro galvanizado acanalado, del mismo modo que la arquitectura tradicional del lugar venía haciendo por años. (Matthews; Cerda; 1993). A una primera capa entablada de madera, le sigue un completo revestimiento final en plancha metálica, lo que acompañado a las estructuras, también de madera, clasifica a este edificio como uno de madera, no obstante su expresión metálica. Ello resulta un asunto principal para comprender esta obra, puesto que estamos en presencia entonces de un edificio moderno en madera, clave de la Arquitectura Moderna en Chile.

CAPÍTULO 3
ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO: ARQUITECTURA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE, ANTES Y DESPUÉS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo se compara la arquitectura en madera desarrollada en el sur de Chile antes y después de la llegada de la modernidad, con el objeto de definir y comprender las transformaciones arquitectónicas y urbanas propuestas por la Arquitectura Moderna en el territorio sur. Las arquitecturas que se compara son las siguientes:

• Vivienda
• Arquitectura Agrícola
• Arquitectura para el turismo
• Arquitectura para la educación
• Arquitectura para la cultura
• Arquitectura religiosa

Las variables que se compara para cada una de estas arquitecturas son las que se indican a continuación. Es importante señalar que las variables elegidas no son necesariamente las mismas para todas las arquitecturas, sino las que se ha estimado más atingentes y significativas para cada una:

Vivienda:
• Zonificación
• Orientación
• Circulaciones horizontales: pasillos y circulaciones entre recintos
• Circulaciones verticales: escaleras
• Accesos
• Espacios sociales
• Cocina-comedor
• Baños
• Instalaciones: alcantarillado; agua potable; electricidad
• Dormitorios
• Armarios y clósets
• Iluminación y ventilación natural
• Relación espacial interior-exterior
• Relaciones espaciales interiores
• Composición y expresión arquitectónica
• Estructura
• Revestimientos

Arquitectura agrícola-industrial:
• Zonificación y programa
• Tipología e influencias arquitectónicas
• Ventilación e iluminación natural
• Expresión arquitectónica
• Estructura y terminaciones

Arquitectura para el turismo:
• Ubicación y emplazamiento
• Usos
• Programa arquitectónico
• Relación con el entorno
• Materialidad

Arquitectura para la educación:
• Modelos educativos y arquitectura
• Programas
• Orden arquitectónico y espacial
• Sistemas constructivos
• Expresión arquitectónica

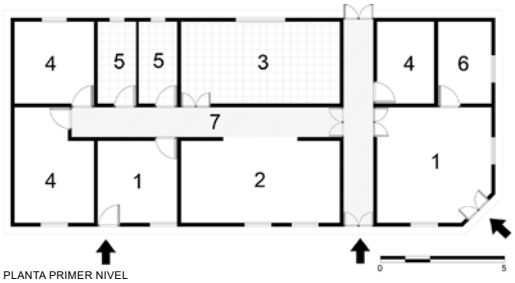
Arquitectura para la cultura: cines y teatros
• La modernidad del cine
• La madera
• Ubicación y emplazamiento
• Programa
• Expresión arquitectónica

Arquitectura religiosa:
• El espacio litúrgico
• El presbiterio y el altar
• La luz
• Materialidad
• Expresión arquitectónica

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ZONIFICACIÓN**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

No existe zonificación, los recintos y áreas se ordenan de modo aleatorio. Resulta frecuente la combinación –muchas veces confusa– de zonas públicas y privadas. Ello se expresa por ejemplo en la distribución de dormitorios en diversas partes de la casa, la distancia entre cocina y comedor, etc.

Ejemplo: Casa Sperberg; calle Nahuelbuta esq. Los Canelos, Contulmo; Zona Araucanía. 1900.



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Local comercial, 2) Estar-comedor, 3) Cocina, 4) Dormitorio, 5) Baño, 6) Bodega, 7) Pasillo.

Planta Casa Sperberg. Dibujo: Anabella Benavides sobre un original de Rodrigo Placencia.

LA ZONIFICACIÓN EN LA VIVIENDA MODERNA

Existe clara zonificación. Dependiendo de la superficie y envergadura de la vivienda, se llega a definir al menos 4 categorías de zonas:

- Zona pública: porche; hall de acceso; estar principal; comedor.
- Zona semi-pública: escritorio, despacho.
- Zona privada: dormitorios; estar familiar.
- Zona de servicios: cocina, dormitorio y baño de servicio; patio de servicio.

Las zonas públicas se ubican hacia la fachada principal (anterior) y las de servicio hacia la fachada posterior.

Ejemplo: Casa Club Andino, Osorno. Calle Bernardo O´Higgins N°1073, Osorno; Región de Los Lagos. Década de 1950.

PLANTA SUBTERRÁNEO

PLANTA SEGUNDO NIVEL

PLANTA PRIMER NIVEL

1) Hall, 2) Cocina, 3) Comedor, 4) Estudio, 5) Estar, 6) Baño, 7) Dormitorio, 8) Bodega, 9) Caldera, 10) Leñera, 11) Garage.

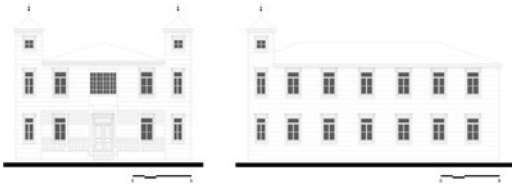
Plantas. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Carlos Urrestarazu y Pablo Meza.

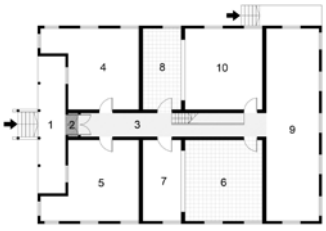
ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ORIENTACIÓN**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

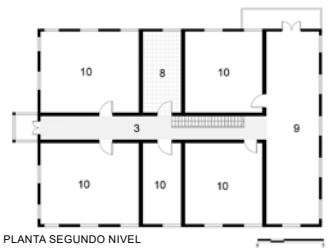
La orientación no resulta un asunto por el que haya habido especial preocupación en estas viviendas, salvo la relacionada con la de las galerías vidriadas. Estas, en la mayoría de los casos, se encuentran orientadas hacia el norte buscando el efecto invernadero: la acumulación del calor durante el día, el que se traspasa a los dormitorios durante la noche.

Ejemplo: Casa Schmidlin, calle Contulmo esq. Gamboa, Purén. Región de La Araucanía; 1897. Arquitecto: Federico Muster M.





PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Pórtico de acceso, 2) Esclusa, 3) Pasillo, 4) Oficina, 5) Estar-comedor, 6)Cocina, 7) Bodega, 8) Baño, 9) Galería, 10) Dormitorio.

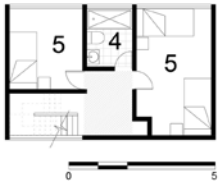
Plantas Casa Schmidlin. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Felicia Ewert (destruida por un incendio el año 2014).

LA ORIENTACIÓN EN LA VIVIENDA MODERNA

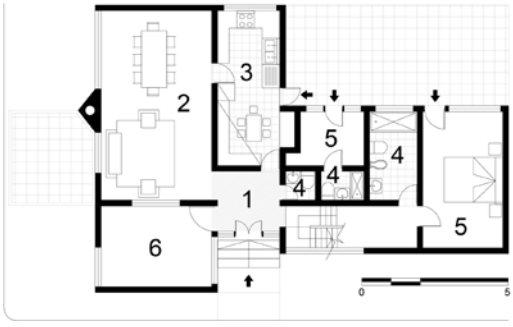
Una mayor conciencia sobre la trayectoria del sol y los beneficios a él asociados, así como los postulados de la Arquitectura Moderna en torno a la higienización de los recintos, hace que en este período exista una auténtica preocupación por orientar los edificios al norte, fuente de la energía y radiación solar en el hemisferio sur.

Ejemplo: Casa Holzapfel; calle Benavente esq. Aníbal Pinto; Puerto Montt. Región de Los Lagos. 1965. Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross.

La vivienda se orienta hacia el norte y poniente, cerrándose por completo al sur, aunque hacia esa orientación se ubique la fachada principal.



PLANTA SEGUNDO NIVEL



PLANTA PRIMER NIVEL

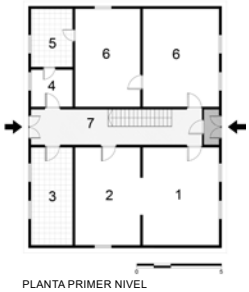
1) Vestíbulo, 2) Estar-comedor, 3) Cocina-Comedor de diario, 4) Baños, 5) Dormitorio, 6) Escritorio.

Plantas Casa Holzapfel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Jorge Lobos C.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **CIRCULACIONES Y PASILLOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

La vivienda se organiza funcional y espacialmente en torno a pasillos. Lo habitual es un pasillo perpendicular a la calle en torno al cual se organizan los diversos recintos. Se accede a dicho pasillo a través de un porche de acceso. En viviendas de dos niveles, allí se ubica la escalera. Existen asimismo múltiples otros pasillos interiores, ya sea en viviendas de uno y más niveles. El pasillo adquiere tales proporciones, que en muchos casos se transforma en el principal espacio de estar y vida diaria de la casa.

Ejemplo:
Casa Schulmeyer; calle Millaray con Estero El Peral, Contulmo. Región del Bío-Bío; 1898.



PLANTA PRIMER NIVEL

PLANTA SEGUNDO NIVEL

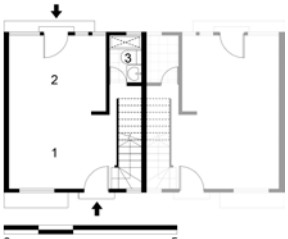
1) Estar, 2) Comedor, 3) Cocina, 4) Bodega, 5) Baño, 6) Dormitorio, 7) Pasillo.

Plantas Casa Schulmeyer. Dibujo: Anabella Benavides sobre un original de Rodrigo Placencia.

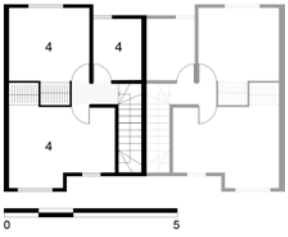
LAS CIRCULACIONES Y PASILLOS EN LA VIVIENDA MODERNA

Los espacios de circulación se reducen al mínimo y prácticamente no existe pasillos. El pasillo moderno es un espacio funcional a la necesidad de circular, sin tener una significación espacial mayor. Las circulaciones se organizan en torno a halles de distribución y pasillos muy acotados.

Ejemplo: Población Huerto Obrero; Corporación de la Vivienda CORVI. Los Carrera esq. Ercilla, Osorno; 1960. Arquitecto: Oscar Barahona A.



PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Estar, 2) Cocina-Comedor, 3) Baño, 4) Dormitorio.

Plantas vivienda Tipo A. Dibujo: Anabella Benavides sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ESCALERAS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

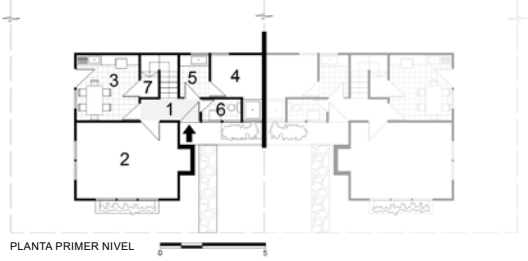
Estas se ubican en el pasillo central de la vivienda, y es frecuente que su desarrollo sea extenso, en función de la gran altura de piso a cielo (3,5m a 4,0m). Las escaleras tienen gran presencia en el espacio y es común que presenten un elaborado trabajo de carpinterías en maderas torneadas o talladas; la escalera no solo cumplía sus funciones obvias, sino tenía además un fin representacional en la vivienda.

Ejemplo: Escala interior; Casa Mutizabal, calle 21 de mayo 52, Purranque; Región de Los Lagos; 1923.

LAS ESCALERAS
EN LA VIVIENDA MODERNA

Las escaleras se presentan *concentradas*, aparece el concepto de "caja de escala", para referirse a una escalera como una caja de circulaciones verticales. Estas se ubican estratégicamente en los nodos de circulación, halles de acceso o concentradas en ciertos puntos equidistantes, y constituyen parte de una circulación pensada y resuelta racionalmente.

Ejemplo: Población ENAPOLIS, Vivienda Tipo B. Punta Arenas; 1966. Arquitecto: Miguel García Fernández.



PLANTA PRIMER NIVEL

PLANTA SEGUNDO NIVEL

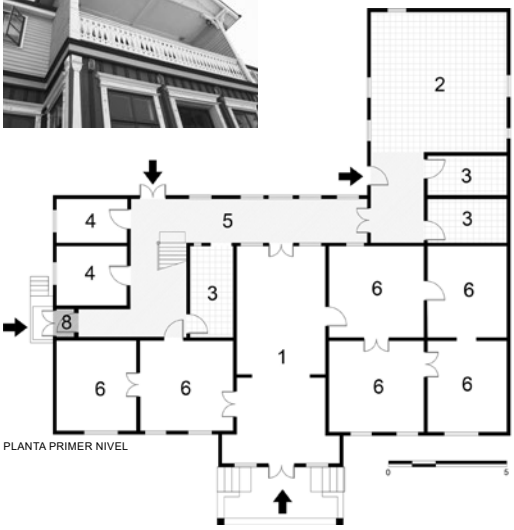
1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina-Comedor de diario, 4) Dormitorio, 5) Baño servicio, 6) Baño, 7) Despensa, 8) Balcón.

Plantas primer y segundo nivel vivienda Tipo B. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **CIRCULACIONES A TRAVÉS DE RECINTOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Muy frecuentemente se accede a un recinto a través de otros recintos, por ejemplo, a un dormitorio a través de otro dormitorio. Ello es derivado de la ausencia de una concepción funcional de la organización de los recintos, como asimismo de una frecuente combinación de los espacios públicos y los privados.

Ejemplo: Casa Prochelle I, calle Los Robles 61, Valdivia; 1902. Obsérvese el tránsito a los dormitorios (6) a través de otros dormitorios.



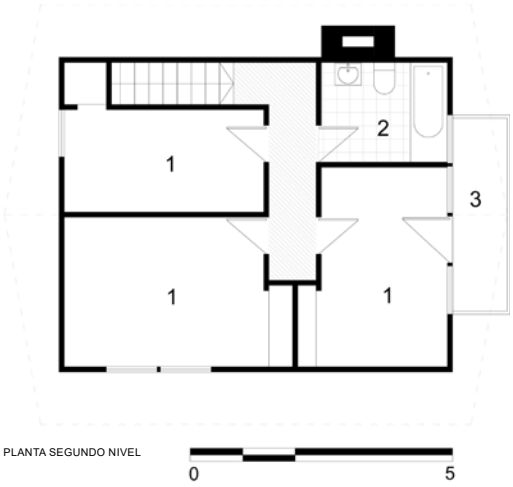
1) Estar-comedor, 2) Cocina, 3) Baño, 4) Bodega, 5) Pasillo, 6) Dormitorio, 7) Soberado, 8) Esclusa.

Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Alexandra Cabrera y Sofía Sanfuentes.

CIRCULACIONES A TRAVÉS DE RECINTOS EN LA VIVIENDA MODERNA

No se accede a un recinto a través de otro recinto. Se presenta una organización racional de las circulaciones, la que tiene como resultado habitaciones con accesos independientes.

Ejemplo: Población ENAPOLIS, Vivienda Tipo A. Punta Arenas; 1966. Arquitecto: Miguel García Fernández.



1) Dormitorio, 2) Baño, 3) Balcón.

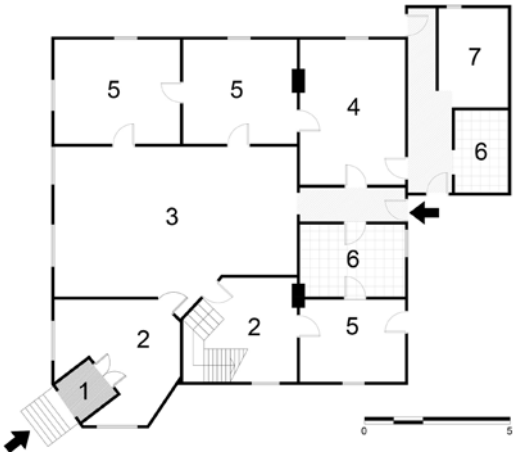
Planta segundo nivel vivienda Tipo A. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ACCESOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

A las viviendas del sur de Chile siempre se accede a través de un porche; zaguán o esclusa, espacio intermedio fundamental en una zona de fuertes vientos, lluvias y muy bajas temperaturas durante el invierno. Este espacio fue denominado "*chiflonera*", en relación a su capacidad para controlar el "*chiflón*" de viento.

Ejemplo: Vivienda de esquina en calle Croacia esquina Santos Mardones, Porvenir. c.1930.



PLANTA PRIMER NIVEL

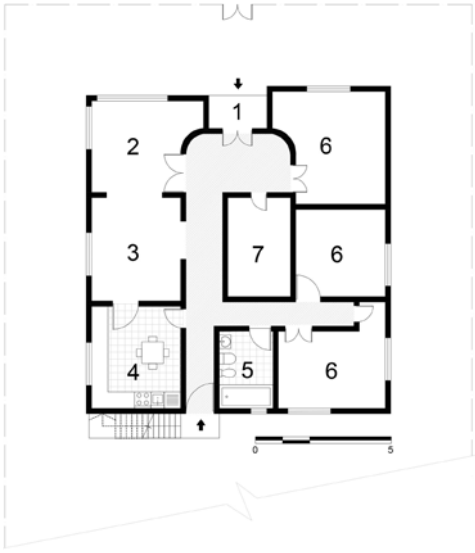
1) Esclusa, 2) Hall, 3) Estar-comedor, 4) Cocina, 5) Dormitorio, 6) Baño, 7) Dormitorio servicio.

Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Mirko Covacevich Pérez.

EL ACCESO EN LA VIVIENDA MODERNA

La vivienda moderna reprodujo el espacio del porche; zaguán, esclusa o "chiflonera" como espacio intermedio en la mayoría de los casos estudiados. Ello refiere a una apropiación moderna que supo reconocer uno de los espacios más característicos y necesarios del sur del país.

Ejemplo: Casa Sotomayor. Calle Sotomayor N° 256, Castro; Chiloé. Fecha de construcción: década de 1940.



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Porche de acceso, 2) Estar, 3) Comedor, 4) Cocina, 5) Baño, 6) Dormitorio, 7) Bodega.

Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Edmundo González y Claudio Figueroa.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ESPACIOS SOCIALES**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los principales espacios sociales de permanencia y descanso en el sur de son las galerías vidriadas y los pasillos, en donde es frecuente el juego de los niños. En las galerías se permanece buena parte del día, se desarrollan labores domésticas como coser, leer, dormir la siesta, etc.

Ejemplo: Galería vidriada Casa Hugo Konrads, Puerto Fonck, Comuna de Puerto Octay. c.1900.

Foto: Mariana Matthews.

ESPACIOS SOCIALES
EN LA VIVIENDA MODERNA

Aparece el estar formal o de visitas, el que prácticamente no se utiliza por la familia durante el día. Este estar, sin embargo, tiene la categoría de principal y allí se atesoran –y exhiben– las pertenencias más valiosas de la familia, es decir, tiene una función más representacional que de encuentro diario.

Los espacios sociales más intensamente utilizados son la cocina-comedor y, de existirlo, un estar familiar, la mayoría de las veces cercano a los dormitorios.

Ejemplo: Población ENAPOLIS, Vivienda Tipo D. Punta Arenas; 1966. Arquitecto: Miguel García Fernández. La cocina-comedor (3) en el corazón de la vivienda.

1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina-comedor, 4) Baño, 5) Dormitorio.

Planta primer nivel vivienda Tipo D. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **COCINA-COMEDOR**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Espacio de reunión familiar por excelencia en la vivienda del período en el sur de Chile. De significativa superficie, acoge la mayoría de las actividades de la vida diaria. Es frecuente que se ubique allí una cocina a leña, la que cumple funciones para cocinar, como sistema de calefacción, y en algunos casos, instalado allí un serpentín, proporcionar agua caliente para el uso diario.

Ejemplo: Vivienda de esquina. Calle Croacia esquina Santos Mardones, Porvenir. c.1930.

Cocina-comedor; palafito en Castro, Chiloé. Foto: Mariana Matthews.

LA COCINA-COMEDOR EN LA VIVIENDA MODERNA

La cocina moderna, de espacio alargado y que apela al cocinar como un proceso continuo y lineal de producción doméstica, tuvo importantes transformaciones en el sur de Chile. Esta se adaptó a la larga tradición del uso de la cocina-comedor como espacio de vida familiar, de modo que –en los casos más refinados– combinó la idea de un proceso lineal, agregando un comedor de uso diario. Existe otros casos en que comedor de diario y cocina se encuentran separados, pero siempre se ubican contiguos y muchas veces espacialmente conectados.

Ejemplo: Población Obrera de Isla Teja, Valdivia. Caja del Seguro Obrero Obligatorio, 1939. La cocina-comedor como espacio central de la vivienda.

PLANTA PRIMER NIVEL

1) Comedor-Cocina-Estar, 2) Dormitorio, 3) Baño, 4) Lavandería.

Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Antonieta Aedo y Fernanda Catalán.

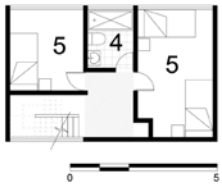
CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **BAÑOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

El baño se presenta, en las viviendas del período, de dos maneras:
• Fuera de la vivienda, como una letrina con caseta.
• Dentro de la vivienda, ubicado en algún lugar no muy determinado (producto de la falta de una zonificación clara). Sin embargo, ya hacia comienzos del siglo XX, en las viviendas de mayor estándar, los baños alcanzan gran nivel de refinamiento convirtiéndose en “salas de baño”, con generosas superficies, pavimentos y revestimientos de baldosas estampadas, artefactos metálicos enlozados e instalaciones –para esa época sofisticadas– como agua caliente.

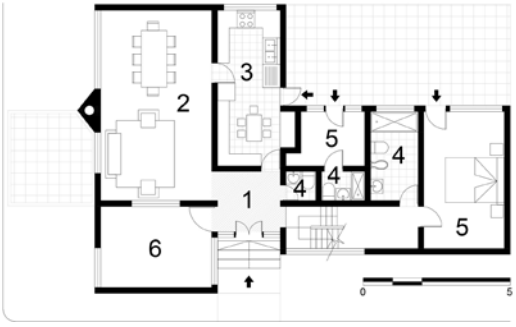
LOS BAÑOS EN LA VIVIENDA MODERNA

Sin excepción, los baños se ubican dentro de la vivienda. Van, según el período, desde aquellos casos en que existe un solo baño para toda la vivienda, hasta aquellos en que se llega a definir 4 categorías de baños:
• Baño privado: dormitorio principal.
• Baño familiar o social: dormitorios hijos / resto de la casa.
• Baño de servicio.
• Baño de visitas.

Ejemplo: Casa Holzapfel; calle Benavente esquina Aníbal Pinto, Puerto Montt. Región de Los Lagos, 1965. Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross. 4 categorías de baño.



PLANTA SEGUNDO NIVEL



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Vestíbulo, 2) Estar-comedor, 3) Cocina-Comedor de diario, 4) Baños, 5) Dormitorio, 6) Escritorio.

Planta primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Jorge Lobos C.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **INSTALACIONES (alcantarillado; agua potable; electricidad)**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Pocas viviendas disponen de instalaciones de alcantarillado, agua potable y electricidad. Es común que las viviendas se iluminen mediante velas, chonchones a parafina y otros elementos; solo a comienzos del siglo XX la electricidad llega a las viviendas más centrales y refinadas, representando un adelanto no compartido por toda la población.

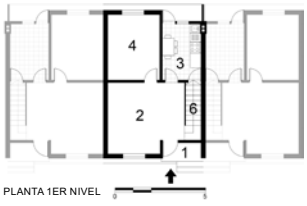
De igual modo, era frecuente que los baños se resolvieran mediante letrinas anexas a la casa, los que son incorporados al interior solo en las viviendas de mayor estándar hacia comienzos del siglo XX.

LAS INSTALACIONES EN LA VIVIENDA MODERNA

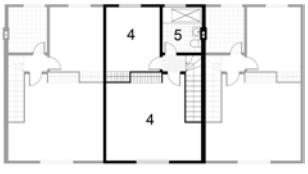
Todas las viviendas disponen de alcantarillado, agua potable y electricidad, marcando una diferencia fundamental con los estándares de habitabilidad precedentes y representando evidente progreso y modernidad.

Los baños se agrupan entre sí o se alinean con la zona húmeda de la cocina, con el objeto de racionalizar, ordenar y economizar en los tendidos de cañerías de agua potable –fría y caliente– y tuberías de alcantarillado.

Ejemplo: Población Federico Hott. Avda. Centeno esquina Manuel Rodríguez; Osorno, 1945-50. Caja de la Habitación Popular.



PLANTA 1ER NIVEL



PLANTA 2DO NIVEL

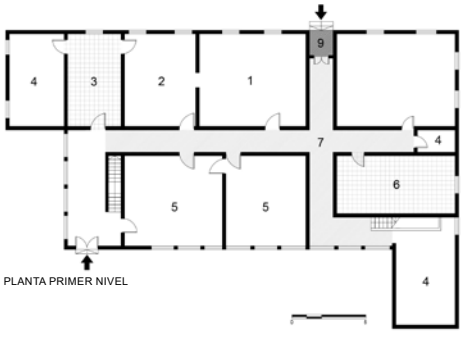
1) Porche de acceso, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina, 4) Dormitorio, 5) Baño, 6) Despensa bajo escala.

Planta primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Arli Yáñez y Darwin Domínguez.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **DORMITORIOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los dormitorios se ubican de un modo relativamente aleatorio en los recintos disponibles de la vivienda. No existen zonas de dormitorios, así como tampoco una categoría de dormitorios muy determinada.

Ejemplo: Casa Scheel; calle Imperial 1098, Purén, 1922-24. Zona de La Araucanía.



PLANTA PRIMER NIVEL

PLANTA SEGUNDO NIVEL

1) Estar, 2) Comedor, 3) Cocina, 4) Bodega, 5) Dormitorio, 6) Baño, 7) Pasillo, 8) Hall, 9) Esclusa.

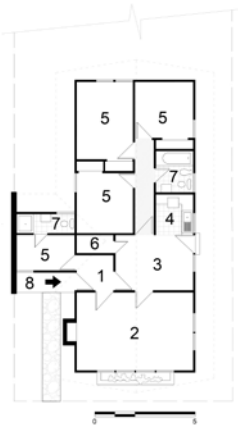
Planta primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Felicia Ewert.

LOS DORMITORIOS
EN LA VIVIENDA MODERNA

Los dormitorios se ubican en la *zona de dormitorios*, y cuando ello no ocurre, es porque se trata del dormitorio principal que se ha querido disponer expresamente alejado de los demás de la casa.
En la primera arquitectura de vivienda industrial o aquella producida por el Estado, la separación de dormitorios de padres e hijos representó una de las propuestas más significativas del período. Ya hacia la década de 1970 –y solo en los casos de mayor desarrollo– se establecen categorías de dormitorios, reconociéndose al menos las siguientes:

- Dormitorio principal (padres)
- Dormitorios hijos/as
- Dormitorio de servicio
- Dormitorio de visitas

Ejemplo: Población ENAPOLIS, vivienda Tipo C, Punta Arenas; 1966. Arquitecto: Miguel García Fernández.



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Comedor de diario, 4) Cocina, 5) Dormitorio, 6) Despensa, 7) Baño, 8) Porche de acceso.

Planta vivienda Tipo C. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

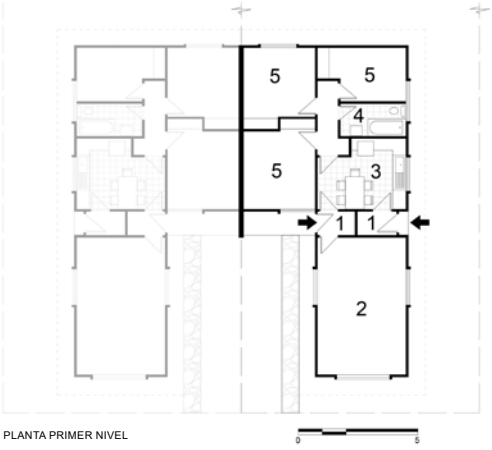
CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ARMARIOS Y CLÓSETS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Las ropas se guardan en armarios, roperos, cómodas y baúles. Ello tuvo como resultado un significativo desarrollo de la mueblería, carpintería y ebanistería, que, en el sur del país y atendida la existencia de maderas muy nobles, alcanzó altísimos estándares. Conocida es también la tradición de importar muebles desde Europa, lo que ocurre con frecuencia en el período de la colonización, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX.

LOS CLÓSETS EN LA VIVIENDA MODERNA

Las ropas se almacenan en *clóset*, es decir, en muebles para ropa dispuestos en el propio edificio. Ello significó una innovación revolucionaria en la vida diaria moderna, en donde, como máxima, cada cosa tiene su lugar. Ello conllevó significativos cambios en el espacio, que pasó de ser un espacio saturado de objetos, a un espacio ordenado y limpio, tal como la nueva ideología y modo de vida moderna exigían. El *clóset* representa parte de lo más fundamental del ideario moderno en la vida hogareña.

Ejemplo: Población ENAPOLIS, vivienda Tipo D. Punta Arenas; 1966. Arquitecto: Miguel García Fernández.



PLANTA PRIMER NIVEL

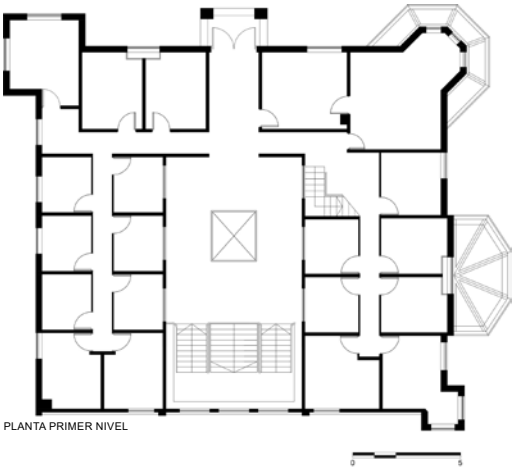
1) Vestíbulo, 2) Estar-Comedor, 3) Cocina-comedor, 4) Baño, 5) Dormitorio.

Planta primer nivel vivienda Tipo D. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Boris Cvitanic y Daniel Matus.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ILUMINACIÓN Y VENTILACIÓN NATURAL**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

No todos los recintos disponen de iluminación y ventilación natural. Tanto en viviendas urbanas pareadas como también en casas aisladas, resulta frecuente el uso de recintos de intenso uso, como comedores y cocinas, iluminadas cenitalmente por claraboyas o incluso por ampolletas eléctricas, las que deben funcionar durante el día mientras se utiliza el recinto.

Ejemplo: Casa Malmus; Avda. Alemania esq. 18 de septiembre; Temuco, 1919. Obsérvese los recintos interiores alrededor del hall central.

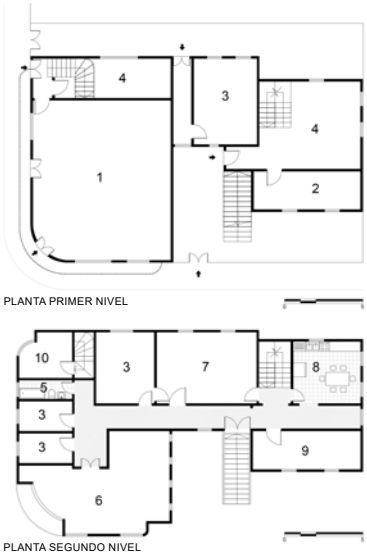


Planta primer nivel. Recintos interiores sin iluminación ni ventilación natural hacia el hall central. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Iván Fierro y Carolina Jara.

LA ILUMINACIÓN Y VENTILACIÓN NATURAL EN LA VIVIENDA MODERNA

Todos los recintos disponen de iluminación y ventilación natural. Esto fue un sello de la modernidad de aquellos años y representó un importante impulso para la higienización y la elevación de las condiciones de habitabilidad de la población. Una casa moderna era una casa iluminada y ventilada naturalmente.

Ejemplo: Casa de Altos San Martín 1259, Río Bueno. c.1940.



1) Local Comercial, 2) Lavandería, 3) Dormitorio, 4) Bodega, 5) Baño, 6) Estar, 7) Comedor, 8) Cocina, 9) Despensa, 10) Oficina.

Planta primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Ximena Jacques.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

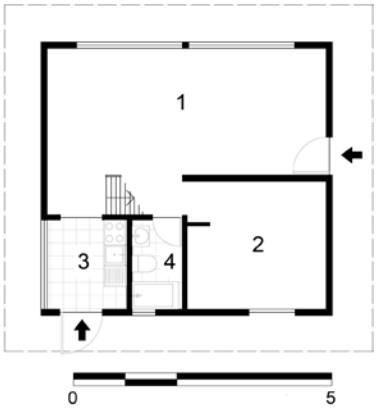
CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **RELACIÓN ESPACIAL INTERIOR-EXTERIOR**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

A excepción de la galería vidriada, no existe en estas viviendas una especial intención de lograr relaciones espaciales entre el interior y el exterior. Las ventanas se distribuyen por igual en todas las fachadas y en muchos casos resulta frecuente el predominio del lleno sobre el vano.

LA RELACIÓN ESPACIAL INTERIOR-EXTERIOR EN LA VIVIENDA MODERNA

Se advierte una auténtica preocupación por conseguir relaciones espaciales entre el interior y el exterior de la vivienda. La fluidez espacial y la disolución de los límites entre adentro y afuera surgió entonces como un ideal de la nueva arquitectura. Toda vivienda moderna debía disponer de un ventanal, el que en la mayoría de los casos se ubicaba en el estar principal, pero los hubo también en salas de estar familiar y dormitorio principal.

Ejemplo: Villa ENDESA, Valdivia. 1969. Arquitectos: Carlos Viveros Jaques; Germán Figueroa y Jaime Montoya.



PLANTA PRIMER NIVEL

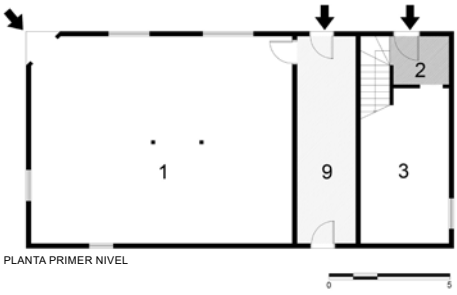
1) Estar-Comedor, 2) Dormitorio, 3) Cocina, 4) Baño.

Planta primer nivel. Levantamiento arquitectónico: Gonzalo Navarro sobre un original de Archivo ENDESA.

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **RELACIONES ESPACIALES INTERIORES**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

En las viviendas del período, las relaciones espaciales interiores se daban a través de puertas y pasillos, es decir, se trataba de espacios estancos no comunicados. De tal forma, era frecuente la secuencia de puertas frente a un pasillo, espacio que actuaba como vínculo relacionador.

Ejemplo: Casa Wulf 1, calle Amunátegui esq. Germán Wulf, Puerto Octay. c.1890.



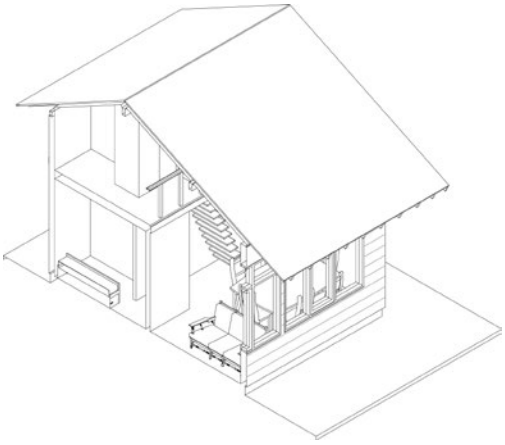
1) Local comercial, 2) Esclusa, 3) Oficina, 4) Baño, 5) Estar, 6) Comedor, 7) Cocina, 8) Dormitorio, 9) Pasillo.

Planta primer y segundo nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de G. Guarda, 1981.

RELACIONES ESPACIALES INTERIORES EN LA VIVIENDA MODERNA

La gran revolución moderna del tratamiento del espacio interior estuvo dada por la *doble altura*. Esta, vino a innovar por completo las relaciones espaciales al interior de la vivienda, comunicando espacialmente los primeros con los segundos niveles. Dicho desarrollo se contará, eso sí, como una innovación solo a partir de la década de 1960, correspondiendo a una expresión madura de la Arquitectura Moderna, aquí denominada *Segunda Modernidad*.

Ejemplo: Villa ENDESA, Valdivia. 1969. Arquitectos: Carlos Viveros Jaques; Germán Figueroa y Jaime Montoya.



Isométrica vivienda villa ENDESA, Valdivia. Dibujo: Gonzalo Navarro.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **COMPOSICIÓN Y EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Principalmente hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la composición arquitectónica y la expresión de fachadas que esta arquitectura adopta, es la proveniente de los modelos del historicismo académico, especialmente el Neoclásico, el Neogótico, en algunos casos el Neo Románico, así como también un gran eclecticismo que combina en un mismo edificio diferentes estilos y expresiones.

Ejemplo: Casa de Altos en calle San Francisco con Del Salvador, Puerto Varas. c.1910.
El Neoclásico en madera.

Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Leonel Riquelme y Alejandra Silva.

COMPOSICIÓN Y EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA VIVIENDA MODERNA

En las viviendas de este período es posible advertir a lo menos 3 corrientes de composición y expresión arquitectónica, aventurando aquí la siguiente clasificación y periodización:
• Década 1940: Influencias del Art Déco.
• Década 1940-1950: Expresionismo moderno-racionalista.
• Fines década 1960: Neo-expresionismo.

Ejemplos:

Influencias del Art Déco. *Casa Pedro Montt 498, Castro. c.1940.*

Expresionismo moderno-racionalista. *Casa Sotomayor, Castro. c.1950.*

Neo expresionismo. *Casa Holzapfel, Puerto Montt. 1965.*

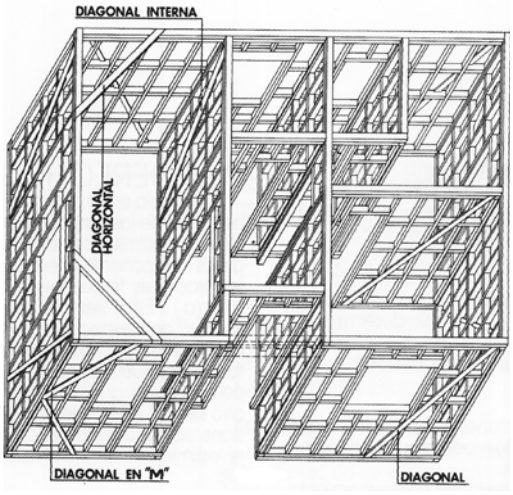
CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **ESTRUCTURA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

• Amplio predominio de las estructuras de *entramados*, es decir, el sistema estructural compuesto de pie-derechos; soleras superiores, inferiores y de amarre; diagonales y cadenetas.
• Eventual uso de madera en bloques.
• Eventual uso de sistema Ballom Frame.

Madera en bloques, Casa Prochelle, Valdivia. Foto: GCB.

LA ESTRUCTURA
EN LA VIVIENDA MODERNA

Uso exclusivo del sistema de *entramados*, lo que establece una continuidad con los sistemas constructivos precedentes. La vivienda se estructura mediante un sistema que se concibe como una unidad en donde todas las piezas colaboran estructuralmente. Hacia la década de 1960 esa sistematicidad se acentúa, incorporando el cálculo estructural y en algunos casos la prefabricación. Las estructuras en madera se conciben racionalizadas, estandarizadas, económicas, trasportables y de producción mecanizada.



Estructura de entramados. Fuente: Tecnología en edificación en madera. Fascículo entramados verticales, pág. 6. Manual de la construcción ONDAC; UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO. Ricardo Hempel, Cecilia Poblete. Santiago de Chile; 1995.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: VIVIENDA	
TEMA: **REVESTIMIENTOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Para los revestimientos de cubiertas se utiliza:
• Preferentemente cubiertas en planchas de fierro galvanizado acanalado.
• Cubiertas de arcilla, especialmente “Teja Marsella” (también llamada teja francesa), como también –en menor grado– “Teja colonial”.
• Tejuela de alerce.
Para los muros, los revestimientos más frecuentes son:
• Entablados de madera tinglados o machihembrados.
• Tejuela de alerce.
• Planchas de fierro galvanizado acanalado y/o estampado.
• Hojalaterías decoradas para los encuentros, prefabricadas y vendidas por catálogo (esquineros, cornisas, flecos, astas y diversos decorados).
Revestimientos interiores:
• Entablados de madera; entablados recubiertos con papel mural; zócalos de madera.

Ejemplo: Revestimientos entablados de madera; vivienda en calle B. Phillipi 1285, Frutillar. c.1890.

Vivienda en calle B. Phillipi 1285, Frutillar. c.1890.

LOS REVESTIMIENTOS EN LA VIVIENDA MODERNA

Para los revestimientos de cubiertas se utiliza:
• Planchas de fierro galvanizado acanalado.
• Planchas de asbesto cemento.
• Tejuela de alerce.
Para los muros, los revestimientos más frecuentes son:
• Entablados de madera machihembrados; se eliminan los tinglados.
• Tejuela de alerce.
• Planchas de fierro galvanizado acanalado. Se eliminan las planchas estampadas y decoradas.
• Forros y hojalaterías rectas; se eliminan las hojalaterías decoradas.
Revestimientos interiores:
• Entablados de madera.
• Planchas de yeso-cartón.
• Planchas de madera terciada.

Ejemplo: Casa de Altos en tejuela de alerce; calle San Juan esquina Del Salvador, Puerto Varas. c.1950.

Casa de altos en calle San Juan esq. Del Salvador, Puerto Varas. c.1950.

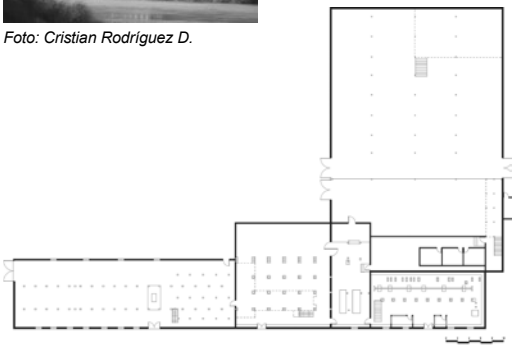
CATEGORÍA: ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL	
TEMA: **ZONIFICACIÓN Y PROGRAMA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los procesos agrícolas y los procesos industriales tienen distintas arquitecturas asociadas. Las *bodegas de guarda*, las *bodegas de secado*, los *campanarios*, los *molinos de agua* y los *estanques de agua* están asociados a procesos agrícolas. Por su parte, los *molinos trigueros* están asociados a los procesos industriales. El *molino de trigo* representa el edificio industrial por excelencia de fines del siglo XIX y toda la primera mitad del siglo XX.

Ya se trate de edificios agrícolas como edificios industriales, ambos tienen un *programa y una zonificación* bastante definida, la que anticipa los modos modernos de producción industrial.

Ejemplo: Molino Valck (actual Molino Sandoval); Carahue. Región de la Araucanía. c.1900.

Foto: Cristian Rodríguez D.

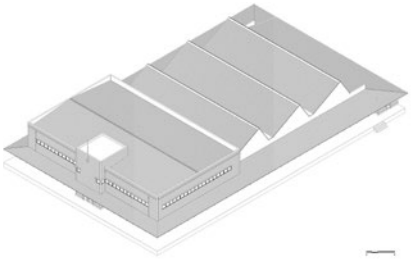


Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides sobre original de Alexis Castro y Dámaris Morales.

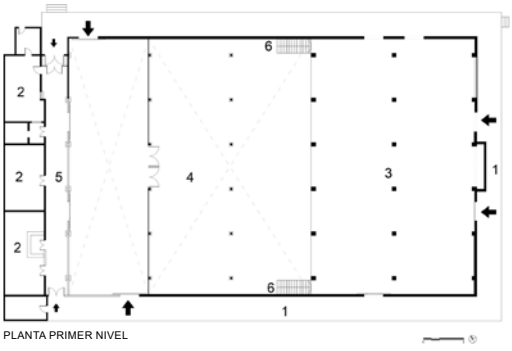
ZONIFICACIÓN Y PROGRAMA EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL MODERNA

En la segunda mitad del siglo XX, los procesos industriales se mecanizan y tecnifican cada vez más. En el período en estudio, la arquitectura avanza hacia acoger de modo más pleno dichos procesos, tanto sea en la zonificación de las áreas en una industria, en la complejidad de programas, así como también en el desarrollo de un espacio más acorde a la necesidad de la industria.

Ejemplo: Packing House Huequén, Angol.
Arquitecto: Helmut Pauly; década de 1930.



Isométrica digital: Claudio Monje M.



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Andén, 2) Oficinas, 3) Nave con altillo, 4) Nave doble altura, 5) Pasillo, 6) Escalera.

Planta primer nivel. Dibujo: Anabella Benavides V. sobre un original de Francisca Risopatrón.

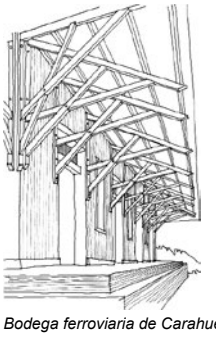
ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL	
TEMA: **TIPOLOGÍA E INFLUENCIAS ARQUITECTÓNICAS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Asociados tipológicamente a las grandes naves *agrícolas* y *trigueras*, el edificio de la *bodega ferroviaria* completa el cuadro de la arquitectura industrial de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX en el sur de Chile. El vínculo entre la producción agrícola, la producción molinera y la bodega ferroviaria son evidentes. Todas estas grandes obras son resueltas por completo en madera y constituyen hoy piezas fundamentales del patrimonio arquitectónico en madera del país.

Ejemplo: Bodega ferroviaria de Carahue; Región de La Araucanía, 1910. Tipología 30m.

Bodega ferroviaria de Carahue. Foto: GCB.



Bodega ferroviaria de Carahue. Dibujo: GCB.

TIPOLOGÍA E INFLUENCIAS EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL MODERNA

La industria moderna en el área en estudio recibe abiertas influencias de la *arquitectura agrícola*, la *arquitectura triguera* y la *arquitectura ferroviaria* desarrollada en el período. Los nuevos galpones industriales –que acogen ahora modernos procesos industriales– son herederos de la tradición constructiva de la madera en el lugar, resolviéndose arquitectónicamente con otra expresión, pero estructural y constructivamente del mismo modo que se venía haciendo en el territorio sur desde los inicios del siglo XX.

Ejemplo: Packing House Huequén, Angol. Arquitecto: Helmut Pauly; década de 1930.

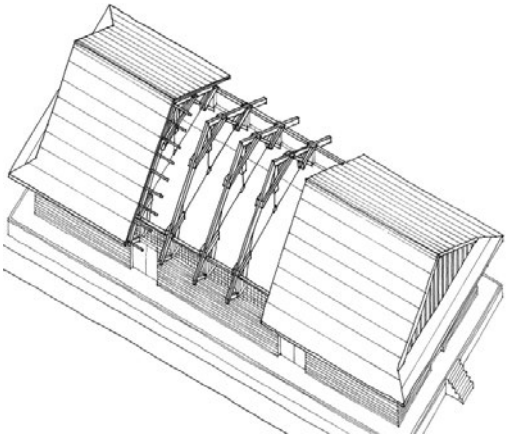
Obsérvese las evidentes referencias a la arquitectura ferroviaria de La Araucanía en las estructuras de aleros y andén de carga.

Perspectiva digital: Claudio Monje M.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL	
TEMA: **VENTILACIÓN E ILUMINACIÓN NATURAL**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Las bodegas agrícolas, los molinos, y las bodegas ferroviarias se ventilan naturalmente mediante celosías estratégicamente dispuestas sobre la altura de los dinteles, que tienen por objeto producir una circulación cruzada que mantenga secos y en buen estado los productos allí almacenados. Se trata de edificios de grandes cubiertas y superficies, lo que produce –no obstante– una iluminación interior en penumbra que les caracteriza.

Ejemplo:
• Bodega Ferroviaria; tipología 30m. 1910.



Bodega Ferroviaria c.1910. Obsérvese la malla metálica de ventilación sobre los dinteles. Dibujo: GCB.

VENTILACIÓN E ILUMINACIÓN NATURAL EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL MODERNA

Además de las ventilaciones cruzadas que aseguran una buena aireación interior, los edificios industriales de la época incorporan el techo recortado, que proviene de los modelos arquitectónicos de la Revolución Industrial. Ello constituyó una innovación revolucionaria en la habitabilidad interior de un edificio industrial, logrando de ese modo una nave iluminada cenitalmente de modo homogéneo.

Ejemplo: Packing House Huequén, Angol.
Arquitecto: Helmut Pauly; década de 1930.

Interior Packing-House Huequén, Angol.

Techo shed en Packing-House Huequén, Angol. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL	
TEMA: **EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Sin presentar decoraciones ni detalles ornamentales, los edificios industriales de esta época refieren a la manera neoclásica de componer las fachadas de un edificio, en especial en lo relativo a la verticalidad y secuencia de los vanos, a la simetría, a una expresión austera, al predominio del lleno sobre el vano, todas claves que caracterizan la arquitectura surgida a la luz de la Revolución Industrial del siglo XIX.

Ejemplos:
• Bodega de secado en Frigorífico Bories, Puerto Natales, 1915.
• Molino Valck; Carahue. c.1900.

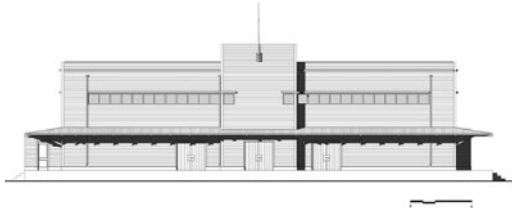
Bodega de secado en Frigorífico Bories, Puerto Natales, 1915. Foto: GCB.

Molino Valck (actual Molino Sandoval); Carahue. c.1900. Levantamiento y dibujo: Alexis Castro y Dámaris Morales.

EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL MODERNA

Los edificios industriales también adquieren la expresión arquitectónica característica de la época, es decir, la composición mediante planos rectos, el ocultamiento del techo mediante la incorporación de antetechos, la eliminación de todo ornamento y la administración en el espacio, de volúmenes yuxtapuestos. Ello renovó el lenguaje arquitectónico industrial, asociándolo con la modernidad y los nuevos modos de producción mecanizada.

Ejemplo: Packing House Huequén, Angol.
Arquitecto: Helmut Pauly; década de 1930.



Packing-House Huequén, Angol. Dibujo: Claudio Monje M.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL	
TEMA: **ESTRUCTURA Y TERMINACIONES**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

En su gran mayoría estas bodegas están estructuradas con piezas de maderas nativas de gran resistencia como el roble o la luma, las que se asientan sobre fundaciones de poyos de hormigón o fundaciones corridas de hormigón armado. Destaca en estos edificios la modulación de las estructuras, frecuentemente *pilares* y *vigas* de gran escuadría.

Ejemplos:
• Molino Valck; Carahue. c.1900.
• Molino Ruedi en Curacautín; Región de La Araucanía. c.1920.

Molino Valck; Carahue. c.1900. Foto: Alexis Castro.

Molino Ruedi en Curacautín; Región de La Araucanía. c.1920.

ESTRUCTURAS Y TERMINACIONES EN LA ARQUITECTURA AGRÍCOLA-INDUSTRIAL MODERNA

En el sur de Chile, los primeros edificios industriales modernos se resolvieron en madera, siguiendo los principios estructurales de las arquitecturas de bodegas, molinos y estaciones ferroviarias precedentes. De igual modo ocurrió con las terminaciones, en donde resultó frecuente solo la instalación de revestimientos en la cara exterior de los muros, utilizando tanto revestimientos entablados como planchas de fierro galvanizado acanalado.

Ejemplo: Packing House Huequén, Angol.
Arquitecto: Helmut Pauly; década de 1930.

Cerchas de madera en techo shed. Packing-House Huequén, Angol.

Estructuras de muros en Packing-House Huequén, Angol.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA EL TURISMO	
TEMA: **UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los hoteles se ubican en lugares privilegiados de la ciudad o en medio de paisajes naturales de gran belleza, característicos en el sur de Chile. En las tramas urbanas, ocupan lugares centrales y en muchos casos son parte del grupo de edificios más importantes de una localidad.

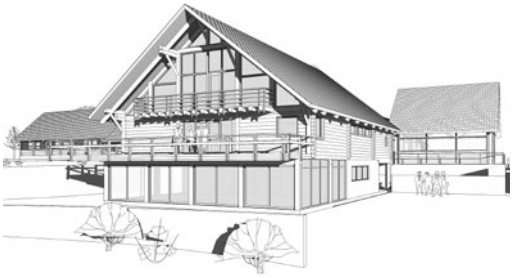
Ejemplos:
• Hotel Hasse de Puerto Octay; Región de Los Lagos. 1894.
• Sanatorio Santa Elisa de San José de la Mariquina; Región de Los Ríos. 1932.
• Hotel Centinela; Península de Centinela, Puerto Octay; 1913. Arquitecto: Josue Smith Solar.
• Termas de Manzanar; Región de La Araucanía. 1940.
• Hotel Ensenada; Región de Los Lagos. 1910.

Hotel Centinela. Península de Centinela; Puerto Octay; 1913. Arquitecto: Josue Smith Solar. Foto: GCB.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO DE LA ARQUITECTURA TURÍSTICA MODERNA

De igual modo que sus predecesores, los hoteles modernos se ubican en lugares privilegiados de la ciudad, así como también se instalan en lugares rurales, en medio de una gran belleza paisajística. Estos edificios buscan resaltar el paisaje, hacerlo presente en el interior de la obra y en definitiva, establecer una nueva forma de diálogo con el entorno.

Ejemplos:
• Hostería de Ancud; Región de Los Lagos; 1962. Arquitecto: Emilio Duhart H.
• Hotel Eberhard, Puerto Natales; Región de Magallanes; 1968. Arquitecto: Miguel García F.



Hostería de Ancud. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA EL TURISMO	
TEMA: **USOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

En especial hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, los hoteles no solo tienen usos turísticos, sino también están relacionados con la sanación y muy fuertemente con usos comerciales destinados a instalarse y ocupar un territorio en el inicio de su formación y desarrollo.

Ejemplos:
• Hotel de Lebu, Región del Bío-Bío, destinado principalmente a recibir a trabajadores, especialistas e ingenieros llegados a las faenas de instalación y explotación minera del carbón.
• Hotel Hasse de Puerto Octay, destinado a facilitar las instalaciones, el comercio y la ocupación de los márgenes del Lago Llanquihue.

Hotel Hasse de Puerto Octay; Región de Los Lagos. 1894. Foto: GCB.

USOS DE LA ARQUITECTURA PARA EL TURISMO MODERNO

El impulso a la actividad turística proporcionado por la CORFO a partir especialmente de la década de 1960; el mejoramiento de las vías de comunicación y la extensión del ferrocarril, permitieron acceder a lugares otrora remotos. Ello conllevó a un desarrollo turístico muy significativo especialmente a través de la HONSA, Hotelera Nacional S.A., organismo del Estado destinado a promover el turismo a nivel nacional. Se construyen hoteles de gran envergadura, pero también hosterías y pequeños hoteles que amplían el turismo a diversos estratos, además de relevar un paisaje natural de excepcional belleza.

Ejemplos:
• Hostería de Ancud; Región de Los Lagos; 1962. Arquitecto: Emilio Duhart H.
• Hotel Eberhard, Puerto Natales; Región de Magallanes; 1968. Arquitecto: Miguel García F.

Hotel Eberhard, Puerto Natales: Perspectiva digital: Claudio Monje M.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA EL TURISMO	
TEMA: **PROGRAMA ARQUITECTÓNICO**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Hacia el siglo XIX, los programas de los hoteles son sencillos, funcionales a los usos de instalación en un territorio en incipiente formación. Los programas se complejizan solo a partir de la primera mitad del siglo XIX, en hoteles con usos más específicos, destinados preferentemente a las actividades termales o de sanación.

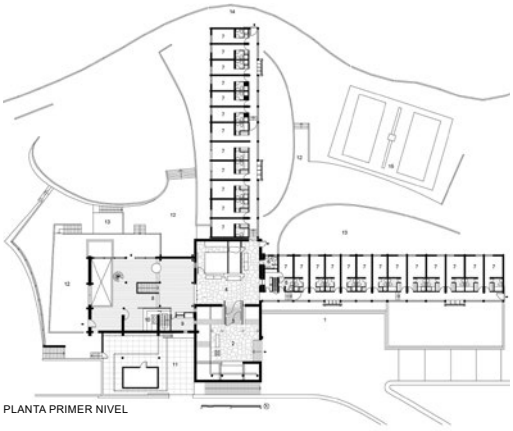
Ejemplos:
• Termas de Manzanar; Región de La Araucanía.
• Sanatorio Santa Elisa de San José de la Mariquina; Región de Los Ríos.

Termas de Manzanar. comuna de Curacautín, Región de La Araucanía. 1940. Foto: GCB.

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO DE LOS HOTELES MODERNOS

El hotel moderno dispone de un programa complejo. Aparece una clara zonificación de áreas públicas, semi-públicas y privadas. Se dispone de zonas de estar diferenciadas para grupos mayores o menores; se complejizan y especializan las áreas de servicios y cocina; las habitaciones cuentan con baño privado; el orden general del edificio responde a un sistema complejo con funciones muy determinadas.

Ejemplo: Hostería de Ancud; Región de Los Lagos; 1962. Arquitecto: Emilio Duhart H.



PLANTA PRIMER NIVEL

PLANTA ALTILLO

1) Estacionamiento, 2) Porche de acceso, 3) Acceso hostería, 4) Recepción, 5) Baño mujeres, 6) Baño hombres, 7) Dormitorios, 8) Estar, 9) Oficina, 10) Bar, 11) Servicio, 12) Terraza, 13) Jardín, 14) Paseo, 15) Juego, 16) Altillo, 17) Departamento concesionario, 18) Baño.

Planta primer nivel y altillo. Redibujo: Florencia Sanhueza S. sobre plano original del Archivo PUC Santiago. Edición: Anabella Benavides V.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA EL TURISMO	
TEMA: **RELACIÓN CON EL ENTORNO**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

No obstante ubicarse en lugares de gran belleza escénica, el edificio del hotel hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se vuelca hacia su interior. Los espacios ordenadores son los pasillos, a la vez que son los principales espacios de permanencia y tránsito público y semi-público. Se trata de pasillos con habitaciones por ambos lados y por consiguiente oscuros, iluminados normalmente por una ventana hacia el final o luz artificial. Las relaciones con el paisaje circundante son escasas.

Ejemplo: Hotel Ensenada; localidad de Ensenada; comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos.

Hotel Ensenada. Vista interior. Foto: GCB.

RELACIÓN CON EL ENTORNO DE LOS HOTELES MODERNOS

La relación interior-exterior es intensa y declarada. Aparece en el edificio del hotel un asunto fundamental para la Arquitectura Moderna: la disolución de los límites entre el interior y el exterior, ya sea en los espacios públicos como en los privados. Las salas y comedores disponen de grandes ventanales a la búsqueda del paisaje alrededor. Los hoteles modernos pusieron de relieve el paisaje del sur de Chile, lo hicieron más pleno, contribuyeron a disfrutarlo mejor.

Ejemplos:
• Hostería de Ancud; Región de Los Lagos; 1962. Arquitecto: Emilio Duhart H.
• Hotel Eberhard, Puerto Natales; Región de Magallanes; 1968. Arquitecto: Miguel García F.

Hostería de Ancud: Vista interior. Foto: Florencia Sanhueza S.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA EL TURISMO	
TEMA: **MATERIALIDAD Y REPRESENTACIÓN CULTURAL**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los hoteles del período se construyen con los materiales con los que se construía la arquitectura doméstica. En ello reside actualmente su gran interés y valor patrimonial, al tratarse de edificios resueltos por completo en las maderas nobles disponibles en la región. Se utilizan maderas de gran dureza para las estructuras, roble, luma; la tejuela de alerce y los entablados para los exteriores y las maderas de mayor fineza para las terminaciones, en especial la más fina de todas las maderas, el mañío.

Ejemplos:
• Hotel Centinela de Puerto Octay; Región de Los Lagos.
• Hotel Ensenada; Región de Los Lagos.

Hotel Ensenada. Foto: GCB.

MATERIALIDAD Y REPRESENTACIÓN CULTURAL DE LOS HOTELES MODERNOS

En los hoteles modernos, hay una expresa intensión de utilizar, mostrar y exaltar los materiales del lugar. La madera se convierte aquí no solo en un material constructivo, sino de representación cultural. En estos edificios se establece un continuo histórico con el uso de la madera en el sur de Chile, en tanto no solo se le considera un material constructivo, sino principalmente un material cultural.

Ejemplos:
• Hostería de Ancud; Región de Los Lagos; 1962. Arquitecto: Emilio Duhart H.
• Hotel Eberhard, Puerto Natales; Región de Magallanes; 1968. Arquitecto: Miguel García F.

Hostería de Ancud, vista interior. Foto: Florencia Sanhueza S.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN	
TEMA: **MODELOS EDUCATIVOS Y ARQUITECTURA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Desde mediados del siglo XIX y hasta comienzos del siglo XX, la educación en el sur del país se encontraba a cargo, fundamentalmente, de las congregaciones religiosas. Existe una gran producción de arquitectura para la educación, lo que se expresa en la construcción de escuelas, colegios e internados, tanto urbanos como rurales, que dependían administrativa y pedagógicamente de los modelos educativos promovidos por las congregaciones católicas y protestantes que acompañaron la colonización del territorio sur.

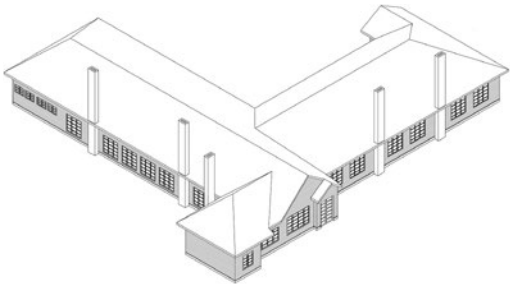
Ejemplos:
• Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893).
• Colegio San Vicente de Paul de Puerto Octay (1932).

Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893). Foto: GCB.

MODELOS EDUCATIVOS Y ARQUITECTURA MODERNA

Con la creación de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales (SCEE) en 1937, se produjo un significativo impulso para la construcción de escuelas, liceos y colegios dependientes del Estado. De tal modo, la arquitectura propuesta se inserta en un modelo educativo laico, que busca llegar a la totalidad de la población. La SCEE construyó a lo largo del país diversas tipologías arquitectónicas acorde a los tipos de enseñanza impartida por el Ministerio de Educación y en el sur del país, muchas de estas obras se construyeron en madera. Las tipologías desarrolladas fueron las siguientes:
• Escuela Básica Elemental.
• Escuela Rural “Tipo”.
• Escuelas Superiores.
• Grupo Escolar o Escuelas Superiores Concentradas.
• Liceo Científico-Humanista.
• Liceos Técnicos.

Ejemplos:
• Escuela Arturo Alessandri Palma en Frutillar; Región de Los Lagos (1945).
• Escuela rural Río Pescado; Comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965).



Escuela Arturo Alessandri Palma en Frutillar; Región de Los lagos (1945). Isométrica digital: Diego Inostroza Barra.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN	
TEMA: **PROGRAMAS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los colegios confesionales de la época, además del programa propio del establecimiento educacional (salas de clases, talleres, biblioteca, etc.), incorporan una capilla. Esta tiene significativa presencia no solo en el colegio, sino también para la localidad en donde este se ubica. La capilla representa un nexo entre la comunidad escolar y la comunidad ciudadana.

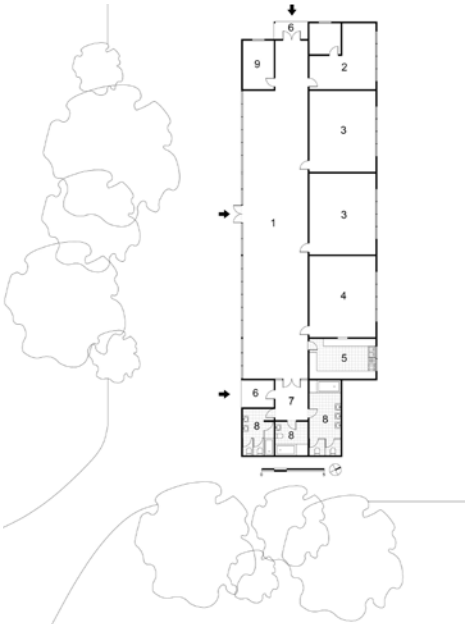
Ejemplo: Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893).
Hace parte de un conjunto mayor que integran el edificio de la iglesia adjunta (1872) y el campanario (1890) declarado Monumento Histórico Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile el año 1997.

Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893). Foto: GCB.

PROGRAMAS DE LA ARQUITECTURA EDUCACIONAL MODERNA

Los programas arquitectónicos los señala el Ministerio de Educación conforme al tipo de enseñanza a que esté dirigido el establecimiento educacional (Escuela Básica Elemental; Escuela Rural “Tipo”; Escuelas Superiores; Grupo Escolar o Escuelas Superiores Concentradas; Liceo Científico-Humanista; Liceos Técnicos).

Ejemplo: Escuela rural Río Pescado; Comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965).
Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross.
Su programa incluye 2 salas de clases; biblioteca; comedor; cocina; baños; oficina del director; sala de profesores y patio cubierto.



PLANTA PRIMER NIVEL

1) Patio cubierto-salón de actos, 2) Biblioteca, 3) Sala de clases, 4) Comedor, 5) Cocina, 6) Porche, 7) Vestíbulo, 8) Baño, 9) Oficina.

Planta Escuela Río Pescado. Dibujo: Anabella Benavides V. Levantamiento arquitectónico: Gonzalo Cerda B.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN	
TEMA: **ORDEN ARQUITECTÓNICO Y ESPACIAL**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los colegios de la época se ordenan arquitectónica y espacialmente en torno a *pasillos*. El *pasillo* es espacio de juego, de permanencia, de estudio, de silencio en las horas de clases, de barullo en los momentos de recreo.

ORDEN ARQUITECTÓNICO Y ESPACIAL DE LA ARQUITECTURA EDUCACIONAL MODERNA

Las escuelas modernas se ordenan arquitectónica y espacialmente en torno a *patios cubiertos*. Estos se desarrollan como una *galería vidriada* en torno a la cual se organiza todo el programa de la escuela, sirviendo simultáneamente de patio de juego, salón de actos e incluso de área para los deportes y la gimnasia en determinados casos. Esta galería vidriada –patio cubierto– es el corazón público de la escuela.

Ejemplos:
• Escuela Arturo Alessandri Palma en Frutillar; Región de Los Lagos (1945).
• Escuela rural Río Pescado; Comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965).

Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar. Patio cubierto. Foto: GCB.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN	
TEMA: **SISTEMAS CONSTRUCTIVOS**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

El sistema constructivo utilizado es el mismo de la arquitectura doméstica, es decir, el sistema de *entramados de madera*. Este, de gran difusión en el sur del país, permitió construir edificios de gran envergadura, muchos de los cuales aún permanecen en funcionamiento. Estas obras eran finalmente revestidas en entablados de madera, tejuela de alerce o planchas metálicas estampadas o acanaladas.

Ejemplo: Colegio San Vicente de Paul de Puerto Octay (1932).

Colegio San Vicente de Paul de Puerto Octay (1932). Foto: GCB.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EN LA ARQUITECTURA EDUCACIONAL MODERNA

Los profundos cambios introducidos por la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales en la producción de edificios para la educación en el país, tuvo en el sur de Chile un desarrollo muy particular, determinándose que los edificios para enseñanza media, superior y técnica profesional se construyeran en albañilería reforzada y las escuelas básicas y rurales en madera.

En ese contexto, se ensaya con *sistemas prefabricados de madera*, no solo para elementos puntuales como cerchas, puertas y ventanas, sino para la totalidad de la obra, dando por resultado la construcción, con estos sistemas, de cientos de escuelas repartidas en todo el territorio sur.

Ejemplo: Escuela rural Río Pescado; Comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965). Arquitecto: Néstor Holzapfel Gross, en donde se utiliza el panel prefabricado denominado PRELACO, llegando a construir con él más de 100 escuelas.

Escuela rural Río Pescado. "Panel único PRELACO". Foto: GCB.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA PARA LA EDUCACIÓN	
TEMA: **EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

La expresión arquitectónica de los establecimientos educacionales construidos en la región hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX apela fundamentalmente al lenguaje de la Arquitectura Neoclásica, lo que queda expresado en edificios sobrios, ordenados simétricamente, de vanos en secuencias rítmicas verticales y ricos detalles ornamentales en madera como cornisas, metopas, dinteles, alfeizares y otros elementos. Estas obras hacen parte hoy del valioso patrimonio arquitectónico en madera del sur de Chile.

Ejemplo: Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893).

Colegio San Francisco Javier de la Compañía de Jesús en Puerto Montt (1893). Foto: GCB.

LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA ARQUITECTURA EDUCACIONAL MODERNA

Las escuelas básicas en madera construidas en el sur de Chile por la SCEE en la década de 1940 emplearon el lenguaje y la expresión arquitectónica desarrollado por la Sociedad aquellos años, es decir, una expresión muy austera, presencia de importantes superficies vidriadas en corredores y salas de clases, detalles característicos del período en puertas y ventanas, todos elementos que concurrieron a formar una imagen ya reconocible como edificios educacionales.

Las construidas en la década de 1960, especialmente las pre-fabricadas, desarrollaron un lenguaje arquitectónico aún más austero, el que debe valorarse precisamente en su simpleza y limpieza expresiva. Especial interés tiene la rigurosa modulación de las ventanas (en paños cuadriculados de 1,0 x 1,0 m). En su conjunto, llegaron a conformar una imagen característica de escuela, ya reconocible e identitaria.

Ejemplos:
• Escuela Arturo Alessandri Palma en Frutillar; Región de Los Lagos (1945).
• Escuela rural Río Pescado; comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965).

Escuela rural Río Pescado; comuna de Puerto Varas; Región de Los Lagos (1965). Perspectiva digital: Claudio Monje M.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: CULTURA: CINES-TEATROS	
TEMA: **LA MODERNIDAD DEL CINE**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

El cine es una de las expresiones más características de la modernidad. El cine, llega a las ciudades y poblados del sur de Chile muy tempranamente. En 1910 se construye el *Cine Rex* de Capitán Pastene en la Región de La Araucanía. Hacia 1920 surge el *Teatro San Martín* en Puerto Montt; el año 1934 se construye el *Teatro Cervantes* en Valdivia. En la primera mitad del siglo XX la gran mayoría de las ciudades y poblados disponía de un cine, representando el particular fenómeno de la llegada de la modernidad, antes de la llegada de la Arquitectura Moderna.

Ejemplo: Cine Rex de Capitán Pastene, 1910. Región de La Araucanía.

Cine-Teatro Rex (actual Cinema Pastene). Calle Cucci Boasso 331, Capitán Pastene, Región de La Araucanía. 1910. Dibujo: Anabella Benavides, sobre un original de Carolina Recart.

LA MODERNIDAD Y LOS CINES DE MADERA

Entre las décadas de 1940 a 1970, ir al cine era un evento social, un ritual urbano y cultural. Consecuentemente, el edificio del cine se convirtió en una pieza clave de barrios y ciudades, y en los poblados menores, un hito urbano.

Los cines en el resto del país –y el mundo– se construían de albañilería reforzada y hormigón armado, los nuevos materiales que traía la modernidad, pero en el sur de Chile se construyeron de madera. Los cines de madera en el sur del país constituyen una demostración fehaciente de cómo la madera es el material con el que se construye la Primera Modernidad.

Ejemplo: Cine-teatro Purranque; comuna de Purranque, Región de Los Lagos; 1948.

Cine-teatro Purranque; comuna de Purranque, Región de Los Lagos. 1948. Foto: GCB.

CATEGORÍA: CULTURA: CINES-TEATROS	
TEMA: **LA MADERA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los primeros cines se construyen de madera, con un *sistema de entramados* de las mismas características con los que se construía la arquitectura residencial y edilicia en general. Los revestimientos interiores eran entablados de madera, como así también lo eran los exteriores, en los que en muchos casos se agregó planchas de fierro galvanizado acanalado como protección.

Ejemplo: Cine-teatro Porvenir; Región de Magallanes. c.1920.

Cine-teatro Porvenir; Región de Magallanes. c.1920. Foto: GCB.

LA MADERA EN LOS CINES MODERNOS

Utilizando las tradicionales *estructuras de entramados*, los cines modernos innovaron en las terminaciones interiores, incorporando novísimos materiales de terminación aun en experimentación en aquellos años, como la *madera terciada*. Ella representaba un avance tecnológico de enorme importancia en la elaboración de la madera, puesto que permitió disponer de tableros de fibra de madera de alta resistencia y poco espesor, representando un proceso industrial moderno de la madera asociado al desarrollo de una arquitectura moderna, también en madera.

Ejemplo: Cine-teatro Galia de Lanco; Comuna de Lanco; Región de La Araucanía. 1945.

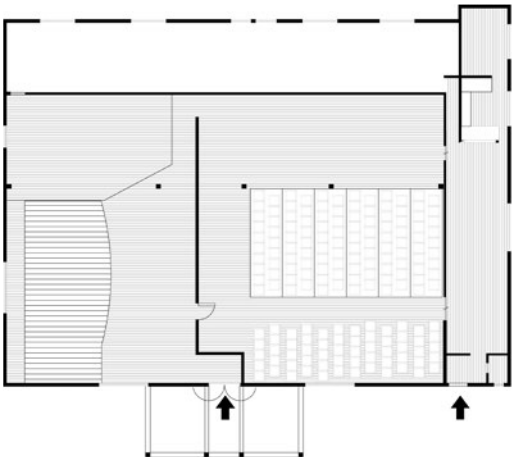
Cine-teatro Galia de Lanco; comuna de Lanco; Región de La Araucanía, 1945. Madera terciada en muros. Foto: GCB.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: CULTURA: CINES-TEATROS	
TEMA: **UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

El edificio del cine, por su propia envergadura y superficie, siempre tuvo un lugar privilegiado en la trama urbana de la ciudad, representando en muchos casos, junto con la iglesia, el lugar social techado más significativo en pueblos y ciudades.

Ejemplo: Cine Rex de Capitán Pastene, 1910. Región de La Araucanía.



PLANTA CINE REX

Cine-Teatro Rex (actual Cinema Pastene). Calle Cucci Boasso 331, Capitán Pastene, Región de La Araucanía. 1910. Dibujo: Anabella Benavides, sobre un original de Carolina Recart.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO DE LOS CINES MODERNOS

La ubicación privilegiada como edificio público significativo de la ciudad se acentúa en el período, constituyendo el edificio del cine una referencia en la ciudad. Cuando las ciudades son mayores, disponen no solo de un cine, y los que se construyen en los barrios prontamente también se convierten en la referencia del barrio. Existen casos en que el edificio del cine disputa abiertamente –por su ubicación y emplazamiento– con el edificio de la iglesia.

Ejemplo: Cine-teatro Galia de Lanco; comuna de Lanco; Región de La Araucanía. 1945.

Cine-teatro Galia de Lanco; comuna de Lanco; Región de La Araucanía, 1945. Foto: GCB.

CATEGORÍA: CULTURA: CINES-TEATROS	
TEMA: **PROGRAMA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

La aparición del cine como espacio público *mundano*, en contraposición al espacio *religioso* de la iglesia, tiene desde las décadas de 1920 a 1950 una enorme gravitación en la vida de las diversas comunidades y poblados del sur. El punto de encuentro social ahora es el cine, y en no pocas oportunidades –especialmente desde sectores más conservadores– se le asocia a una actividad y programa que estimula una vida de ocio.

EL PROGRAMA EN LOS CINES MODERNOS

Conforme el cine se consolida como espacio de encuentro social, los programas arquitectónicos se van complejizando y adaptando para recibir otras actividades asociadas a la vida de la comunidad, Así, el cine se transforma en lugar para representaciones de teatro, ceremonias y actos cívicos del más variado tipo. En algunos casos el programa incluyó también una *radioemisora*, principal medio de difusión y comunicación moderna de la época.

Sin embargo, el programa arquitectónico del edificio acusa asimismo las contradicciones de la época, en cuanto se trata de un edificio moderno, en una sociedad que aún no se termina de modernizar. Casi todos estos edificios muestran la férrea estratificación social existente en el período, incorporando hasta 3 categorías de acomodaciones: *platea* (1er. nivel); *balcón* (2do. nivel) y *gradería* (3er nivel, sin butacas sino bancas de madera). En muchos casos el *balcón* y la *gradería* tienen entradas independientes.

Ejemplo: Cine-teatro Purranque; comuna de Purranque; Región de Los Lagos. 1948.

Cine-teatro Purranque; comuna de Purranque; Región de Los Lagos, 1948. Vista interior. Foto: GCB.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: CULTURA: CINES-TEATROS	
TEMA: **EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Los primeros cines no acusan con su arquitectura la modernidad que representan, es decir, se trata una adelantada actividad moderna, en un edificio que aún no es moderno. El edificio del cine en aquellos primeros años, parece el de una bodega o un galpón, cuan un edificio agrícola.

Ejemplo: Cine Rex de Capitán Pastene, 1910. Región de La Araucanía.

Cine Rex de Capitán Pastene, Región de La Araucanía, 1910. Foto: GCB.

LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LOS MODERNOS CINES DE MADERA

El edificio del cine fue un edificio moderno por excelencia. Su lenguaje y expresión arquitectónica representa lo más sofisticado y sobresaliente del nuevo modo de componer una obra pública moderna. Estas obras constituyen hoy parte del más valioso patrimonio arquitectónico y urbano del sur del país, al punto que algunos de ellos han sido declarados *Monumento Histórico Nacional* por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

Ejemplos:
• Cine-teatro Galia de Lanco; comuna de Lanco; Región de La Araucanía. 1945. Monumento Histórico Nacional 2013.
• Cine-teatro Purranque; comuna de Purranque; Región de Los Lagos. 1948.

Elevación Cine-teatro Galia, Lanco. Dibujo: Claudio Monje M. sobre un original del Ministerio de Obras Públicas MOP.

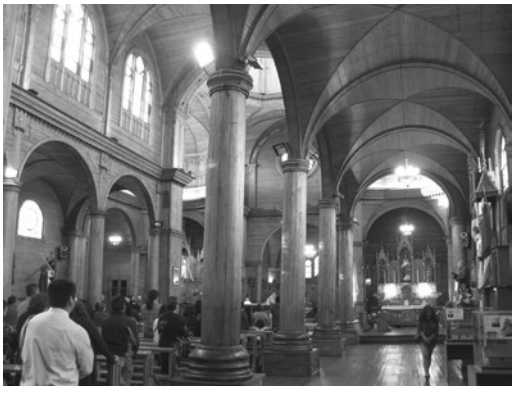
Cine-teatro Purranque. Foto: GCB.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA RELIGIOSA	
TEMA: **EL ESPACIO LITÚRGICO**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Sin excepción, ya se trate de iglesias o capillas, en todo el sur de Chile el espacio litúrgico se ordena en base a una *planta basilical*, es decir, una nave central abovedada –con bóvedas de cañón corrido o de crucería– acompañada de dos naves laterales menores. La nave principal siempre va flanqueada por una columnata. Las tensiones espaciales van dirigidas hacia el altar.

Ejemplo: Iglesia San Francisco de Castro, Chiloé; 1912. (MN).



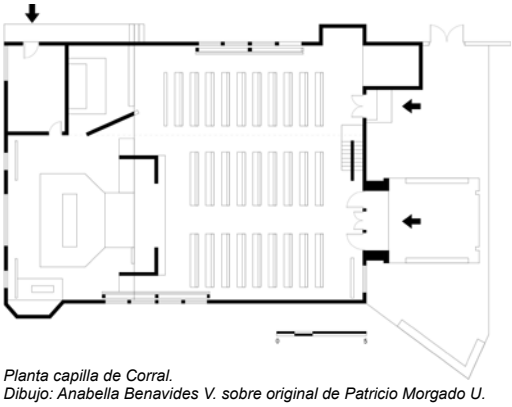
Iglesia San Francisco de Castro, Chiloé,1912. (MN). Foto: GCB.

EL ESPACIO LITÚRGICO MODERNO

Como resultado de las transformaciones del espacio litúrgico propuestas por el Concilio Vaticano II (1962-1965), las tensiones del espacio cambian. Desaparecen las tensiones espaciales longitudinales y el centro se pone ahora en el pueblo reunido, acercando los fieles al oficiante. Para lograrlo, las plantas se acercan al cuadrado; ya no existen 3 naves sino solo una; las tensiones espaciales son neutras.

Ejemplo: Capilla de Corral, Provincia de Valdivia. 1961-1963. Arquitecto: José Vial.

Capilla de Corral. Vista interior. Foto: GCB.



Planta capilla de Corral.
Dibujo: Anabella Benavides V. sobre original de Patricio Morgado U.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA RELIGIOSA	
TEMA: **EL PRESBITERIO Y EL ALTAR**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

El *presbiterio* es el espacio que antecede al *altar* y en la arquitectura religiosa tradicional este se presenta separado de la nave central por gradas, escalinatas o una baranda llamada *comulgatorio*.

Ejemplo: Iglesia de Achao, Chiloé; 1740. (MN)

Detalle comulgatorio en iglesia de Achao, Chiloé; 1740. (MN). Foto: GCB.

EL PRESBITERIO Y ALTAR MODERNOS

Un asunto fundamental planteado por la renovación litúrgica fue la ampliación del *presbiterio*. Se elimina la baranda que separaba al sacerdote de los fieles y se amplía la superficie del *presbiterio*, lo primero para eliminar las barreras entre el oficiante y su pueblo, además para permitir de un modo más pleno la concelebración de las misas y la participación y presencia de los fieles en torno al espacio del *altar*.

El sentido y orientación del *altar* es otra de las transformaciones claves introducidas al rito católico de la misa. Con anterioridad el sacerdote daba las espaldas al pueblo reunido, a partir de ahora el oficiante mira a los fieles. Ello implicó una transformación fundamental en el sentido y organización funcional del espacio, el que estuvo acompañado también de otro cambio del rito: la misa ya no se hace más en latín.

Ejemplo: Capilla de Corral, provincia de Valdivia. 1961-1963. Arquitecto: José Vial.

Presbiterio, Capilla de Corral. Foto: GCB.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA RELIGIOSA	
TEMA: **LA LUZ**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

La luz siempre tuvo espacial significación en el rito católico. Sin embargo, en las iglesias del período no se advierte una intensión especial con la luz, a excepción por cierto de iluminar el altar como punto focal del rito, lo que se puede observar en las iglesias de Chiloé. Aquellas de influencia alemana –católicas o luteranas– hacia comienzos del siglo XX incorporan vitrales y por tanto luz coloreada.

Ejemplo: Iglesia del Sagrado Corazón de Puerto Varas; 1915.

Iglesia del Sagrado Corazón de Puerto Varas; 1915. Foto: GCB.

LA LUZ
EN EL ESPACIO LITÚRGICO MODERNO

Otro asunto estructural planteado en la renovación litúrgica es el relativo al uso, control e intensión espacial de *la luz*. Lo que se propone es una *nueva luz* para orar, a la vez de destacar, con la luz, el sitio del altar.

Surge con especial atención el tratamiento de la luz en el altar, resaltándolo como espacio y punto fundamental. Esto se encuentra asociado al significado de la luz para la Iglesia Católica –la luz de Cristo– como también para destacar la presencia de los colores litúrgicos. La luz es tratada como un material arquitectónico, un material de proyecto.

Ejemplo: Capilla de Corral, provincia de Valdivia. 1961-1963. Arquitecto: José Vial.

Celosías capilla de Corral. Foto: GCB.

ANÁLISIS GRÁFICO COMPARADO

CATEGORÍA: ARQUITECTURA RELIGIOSA	
TEMA: **MATERIALIDAD**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Las iglesias y capillas del período representan una parte importante del valioso patrimonio arquitectónico en madera del sur de Chile. Se trata de grandes naves en donde quedó expresado el virtuosismo que llegaron a alcanzar los carpinteros del sur del país, quienes reinterpretaron a la madera, los modelos referenciales clásicos y barrocos provenientes de Europa. El resultado fue magníficas obras religiosas de madera, muchas de las cuales han sido reconocidas a nivel nacional como Monumentos Históricos por el CMN y a nivel internacional como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO (16 iglesias de Chiloé; año 2000).

Ejemplo: Iglesia de Quinchao, Comuna de Quinchao, Chiloé, 1880. (MN).

Iglesia de Quinchao, comuna de Quinchao, Chiloé; 1880. (MN). Foto: GCB.

MATERIALIDAD EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA MODERNA

La arquitectura religiosa moderna se construye en los más diversos materiales: acero, albañilería, hormigón armado. Sin embargo, interesa destacar y corroborar la construcción de importantes obras religiosas modernas en madera. Ello establece una continuidad histórica con el uso que se venía haciendo de la madera en la arquitectura religiosa en el sur de Chile, la que se ve expresada con fuerza en la propuesta arquitectónica de renovación litúrgica planteada por la Universidad Católica de Valparaíso en el sur del país en el período 1961-1964.

Ejemplo: Capilla de Corral, Provincia de Valdivia. 1961-1963. Arquitecto: José Vial.

Capilla de Corral. Foto: GCB.

CATEGORÍA: ARQUITECTURA RELIGIOSA	
TEMA: **EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA**	
PERÍODO: 1850-1940	PERÍODO: MODERNO 1940-1970

Las iglesias fueron construidas siguiendo patrones tipológicos muy precisos, asociados al rito, a la celebración religiosa, a la procesión y a los preceptos de las iglesias católica, luterana y anglicana. Se trata de obras que acusan las influencias y la expresión arquitectónica de la arquitectura barroca, neoclásica, neogótica y neo románica, modelos que en el sur de Chile son reinterpretados y construidos por completo en madera.

Ejemplo: Iglesia de Ichuac, Isla Lemuy, comuna de Puqueldón, Chiloé. (MN).

Pórtico neogótico iglesia de Ichuac, Isla Lemuy, Chiloé; (MN). Foto: GCB.

EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA MODERNA

El lenguaje y expresión arquitectónica se renueva conforme los nuevos conceptos de composición: abstracción formal, líneas y planos puros, eliminación de los ornamentos, eliminación de la torre como elemento referencial. No obstante ello, se utilizan maderas y planchas de fierro galvanizado en los revestimientos, lo que constituye un vínculo de continuidad histórica y arquitectónica con la obra precedente.

Ejemplo: Capilla de Corral, provincia de Valdivia. 1961-1963. Arquitecto: José Vial.

Capilla de Corral. Perspectiva digital: Claudio Monje M.

PALABRAS FINALES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PALABRAS FINALES

A la luz de los casos estudiados y el análisis comparativo efectuado entre las arquitecturas tradicionales y la Arquitectura Moderna en madera desarrollada en el sur de Chile, es posible llegar a las siguientes conclusiones:

• Que entre las décadas de 1940 y 1970 surgió en el sur de Chile un particular desarrollo de la Arquitectura Moderna asociado a la cultura constructiva de dicho territorio, lo que dio como resultado lo que hoy podemos denominar *Arquitectura Moderna en Madera*.

• Que dicho desarrollo puede ser dividido en dos etapas: la primera entre las décadas de 1940 y 1960 denominada aquí *Primera Modernidad* y la segunda entre las décadas de 1960 y 1970 denominada aquí *Segunda Modernidad*.

• Que la arquitectura producida en la etapa de la *Primera Modernidad* (décadas 1940-1960) corresponde por una parte a obra del Estado, destinada a la modernización del país y a mejorar las condiciones de vida de la población. Por otra, a la acción de particulares y maestros carpinteros que –sin la participación de arquitectos– se aventuran a desarrollar una interpretación propia y vernacular de la Arquitectura Moderna.

• Que la arquitectura desarrollada en la aquí denominada *Segunda Modernidad* (décadas 1960-1970) corresponde ya a una expresión madura de la Arquitectura Moderna desarrollada por profesionales, quienes, arribados a la zona con posterioridad al terremoto de 1960, renuevan la arquitectura desde sus aspectos funcionales, expresivos y constructivos.

• Que estas arquitecturas fueron desarrolladas por profesionales que no obstante lejos de la capital, hicieron una invaluable y silenciosa contribución al desarrollo de la arquitectura chilena. Arquitectos como Néstor Holzapfel Gross; Miguel García Fernández; Javier Andwanter; Horst Baumann; Ewald Worner K.; Eugenio Ringeling junto a otros de mayor reconocimiento como Carlos Buschmann; Edwin Weil y Emilio Duhart Harosteguy, por nombrar solo algunos, dejaron su gran impronta arquitectónica en la ciudad, estando abierto el escenario para la investigación académica, el reconocimiento y la documentación de su obra.

• Que resultó sustantiva la acción del Estado, el que, a través de sus diversos organismos, impulsó el desarrollo y la modernización del país –y del sur de Chile en particular– a través de la arquitectura Moderna, la que en dicho territorio se construye en un primer momento por completo en madera.

• Que la obra moderna en madera fue vasta y abarcó diversos ámbitos de la vida como educación, cultura, vivienda, salud, industria, turismo, religión y agricultura, entre otras.

• Que, en el ámbito de la educación, resultó decisiva la acción de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales SCEE, la que entre los años 1945 y 1965 desarrolló en el sur del país un amplio y moderno programa de construcción de *Escuelas Básicas* y *Escuelas Rurales* por completo en madera.

• Que en el ámbito de la *cultura*, se construyeron modernos *cines* y *teatros* de madera, que se convirtieron a su vez en lugares de encuentro ciudadano en localidades ubicadas en remotos puntos del territorio nacional.

• Que se construyeron en la década de 1960 modernas *iglesias de madera* con las que se renovó el culto a la luz de los nuevos planteamientos litúrgicos planteados por el Concilio Vaticano II.

• Que a partir de la década de 1940, gracias a la acción de la Corporación de Fomento y Reconstrucción, Corfo, que crea la Honsa, Hotelera Nacional S.A, se amplió la *infraestructura turística y hotelera* en el país, dando como resultado la construcción de un importante número de hoteles y hosterías, muchas de las cuales fueron construidas en madera, lo que permitió ampliar los beneficios del turismo a otros estratos de la población.

• Que la modernización de la producción agrícola y frutícola impulsada hacia la década de 1940 por el Ministerio de Agricultura, Tierras y Colonización produjo como resultado *edificios industriales modernos en madera* en los que se mecanizó y modernizó el campo y la producción agrícola.

• Que entre las décadas de 1940 y 1970 se promovió el desarrollo de mejores condiciones de vida a la población mediante programas de vivienda impulsados por el Estado, el cual a través de sus organismos (Caja del Seguro Obrero Obligatorio; Caja de la Habitación Popular y Corporación de la Vivienda Corvi) desarrollan modernos conjuntos habitacionales construidos por completo en madera.

• Que la industria, pública y privada, impulsó también planes de vivienda para sus obreros, operarios y empleados, construyendo conjuntos de vivienda modernas por completo en madera.

• Que la primera Arquitectura Moderna en madera utiliza los tradicionales sistemas constructivos utilizados en el sur de Chile, especialmente el sistema constructivo de *entramados*, los que hacia el final del período logran mayor estandarización, producción seriada y prefabricación.

• Que la Arquitectura Moderna en madera constituye hoy un *corpus arquitectónico reconocible* que hace parte del valioso patrimonio arquitectónico y urbano del sur de Chile y sus obras han contribuido al fortalecimiento de la identidad arquitectónica del sur del territorio nacional.

• Que muchas de sus obras han tenido reconocimiento nacional por sus cualidades arquitectónicas, urbanas y constructivas, habiendo sido declaradas, varias de ellas, *Monumento Histórico Nacional* por el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.

• En síntesis, la arquitectura que surge en el sur de Chile entre las décadas de 1940 y 1970 corresponde a una expresión local, una reinterpretación de la Arquitectura Moderna fuertemente enraizada en la tradición constructiva del sur del país a través del uso de la madera. Que esta nueva arquitectura tiene de moderna su concepción racional, pero tiene de local el material con que se construye, la madera. Que se trata de una arquitectura que acompañó los procesos de transformación social, cultural y la modernización del país; que representó un continuo histórico respecto de los usos y oficios de la madera en el sur de Chile; que contribuyó a definir y fortalecer la identidad arquitectónica de dicho territorio y dio como resultado edificios y conjuntos urbanos que hoy son parte del patrimonio urbano-arquitectónico del sur del país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

• ACERO, Leopoldo. *Realidad de la Vivienda Popular en Chile*. Folletos de Divulgación Cultural, N°4, marzo de 1940. Ediciones Populares, Caja de Seguro Obrero Obligatorio; Santiago de Chile, 1940.

• ACEVEDO, Pía; ROJAS, Carlos. *Enapinos. Los Campamentos petroleros del fin del mundo. Un Patrimonio Industrial por armar. Etapa Fundacional (1945-1962)*. Primera edición; Impresión Cantero y Gómez; Santiago de Chile, 2015.

• AGUIRRE, Max. *La Arquitectura moderna en Chile (1907-1942)*. Revistas de Arquitectura y estrategia gremial. Editorial Universitaria, Chile. Santiago de Chile, 2012.

• ARGAN, Giulio Carlo. *Enciclopedia Universal del Arte*. Editorial Sansoni. Firenze, Italia,1972.

• BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI editores S.A. Barcelona, 2004.

• BENAVIDES Solís, Jorge. *Diccionario urbano conceptual y transdisciplinar*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 2009.

• CÁCERES, Osvaldo. *La arquitectura de Chile independiente.* Pablo Fuentes H., editor. Ediciones Universidad del Bío-Bío. Concepción, Chile, 2007.

• CARTES M., Armando; MIHOVILOVICH G., Alejandro. *Concepción de Antaño: 1859-1939*. Ediciones Diario El Sur. Concepción, Chile 2011.

• CERDA B., Gonzalo. *Arquitectura y postulados de la segunda modernidad arquitectónica en el sur de Chile: 1950-1970.* Actas IV Seminario DOCOMOMO Chile, Concepción, 2012.

• CIFUENTES, Pedro; GONZÁLEZ, Santiago; RAMOS, Angel. *Diccionario de la naturaleza. Hombre, ecología y paisaje.* Madrid, 1993.

• CORTÉS, Macarena y otros. *Turismo y arquitectura moderna en Chile: guías y revistas en la construcción de destinos turísticos (1933-1962)*. Ediciones ARQ; Santiago de Chile, 2014.

• COVACEVICH P., Mirko. *Porvenir (1880-1950). Arquitectura y urbanismo de Tierra del Fuego*. Santiago de Chile, 2011.

• CORDERO J., Elisa; POBLETE, Francisca; EGERT, Marcia. *Colores de Valdivia. Tres barrios de la Isla Teja*. Ediciones Kultrún; Valdivia, 2014.

• CRUZ, Alberto. *Estudio de iglesias parroquiales; territorios parroquiales.* Manuscritos de estudios litúrgicos. Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso; Valparaíso, 1960.

• CVITANIC, Boris; MATUS, Daniel. *La Empresa Nacional del Petróleo y la Construcción de un paisaje urbano: Barrios de la ciudad de Punta Arenas.* En: NAVARRO, Viviana; CISELLI, Graciela (Compilación y edición), *Paisajes culturales y patrimonio, expresiones de la cultura territorial*. Río Gallegos: Universidad Nacional de la Patagonia Austral; Argentina, 2016.
• DIRECCIÓN DE OBRAS MUNICIPALES, I. Municipalidad de Punta Arenas. *Memoria Explicativa de la Población Obrera de la Sociedad Explotadora de Tierra del Fuego. 1952*. Archivador DOM.
• ELIASH, Humberto; MORENO, Manuel. *Arquitectura y modernidad en Chile / 1925-1965. Una realidad múltiple*. Ediciones Universidad Católica de Chile; Santiago, 1989.
• EGERT L., Marcia; PANTOJA P., Jorge. *Isla Teja, historia, industrias y naturaleza.* Ediciones CEA, Temuco; 2008.
• ESPARZA, Verónica. *Hostería de Ancud en Chiloé de Emilio Duhart H. Modernidad adaptada de una tradición vernácula.* Libro de actas IV Seminario DOCOMOMO: Trayectorias de la Ciudad Moderna. Concepción, Chile; 2012.
• ESPEJO, Rodemil. *Guía Ilustrada industrial y comercial de Valdivia*. Litografía Inglesa, Valparaíso; 1907.
• ENDESA-CORFO. *Plan de Electrificación del país*. Santiago de Chile, 1952.
• FERNÁNDEZ C., Cristian. *Arquitectura y Modernidad Apropiada: tres aproximaciones y un intento.* Taller América Ltda. Editorial Universitaria, Chile. Santiago de Chile, 1990.
• FUENTES H., Pablo. *Antecedentes de la arquitectura moderna en Chile. 1894-1929*. Ediciones Universidad del Bío-Bío; Concepción; 2009.
• FUGELLIE, Silvestre. *50 Años de Comunidad Petrolera*. Primera edición, Punta Arenas: Empresa Nacional del Petróleo, 1995.
• GARCÉS, Eugenio. *Tierra del Fuego: Historia, Arquitectura y Territorio.* Ediciones ARQ; Santiago de Chile, 2013.
• GARCÍA C., Néstor. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidos; Buenos Aires, 2008.
• GALAZ-MANDAKOVIC F., Damir. *Edificios Colectivos de La Caja del Seguro Obrero Obligatorio de Tocopilla1939-41: Movimiento Moderno, solución social*. Ediciones Retruecanosinversos, Tocopilla-Chile; 2011.
• GODOY, Hernán. *La Cultura Chilena.* Editorial Universitaria, Chile. Santiago de Chile, 1981.
• GONZÁLEZ R., Alicia Paz; KING B., Delia; MARTÍN C., Andrea. *Arquitecturas de recorrido.* Universidad Autónoma Metropolitana, México DF, 2009.
• GOYCOOLEA I., Roberto. *La actividad constructora del R. P. Bernabé Gutknecht en el Vicariato de La Araucanía.* Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1984.

• GUARDA, Gabriel. *Historia urbana del Reino de Chile*. Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile, 1978.
• HEMPEL H., Ricardo; POBLETE A., Cecilia. *Tecnología en edificación en madera*. Manual de la construcción ONDAC. Santiago de Chile, 1995.
• IRIBAS, José Miguel. *Evolución de las rutinas del espacio, las diferentes tipologías turísticas*. En *Arquitectura Moderna y Turismo: 1925-1965*. Actas IV Congreso DOCOMOMO Ibérico; Valencia, España, 2003.
• JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades (1961)*. Colección Entrelíneas, Capitán Swing Libros; tercera edición. España; 2013.
• KINZEL, Enrique; HORN, Bernardo. *Puerto Varas, 130 años de historia: 1852-1983*. Imprenta y librería Horn, Puerto Varas; 1983.
• LA REGINA, Francesco. *Restaurare o Conservare: La costruzione logica e metodologica del restauro architettonico*. Ed. Clean, Napoli; Italia, 1984.
• LÓPEZ, María Isabel; CERDA B., Gonzalo. *Población Bannen de Lota Bajo, Chile 1944-1950: La acción del Estado en la construcción del espacio minero*. Capítulo del libro *Parques Mineros, Ecomuseos y Geoparques*. Editorial STOQ; Concepción, Chile, 2015.
• LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Paris, 1923; Buenos Aires, Ed. Poseidón, 1964.
• LE CORBUSIER. Les ouvres completes, vol 1. Les Editions d'Architecture Erlenbach-Zurich; 1929.
• MARTÍ A., Carlos. *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Ediciones del Serbal; Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona, España, 1993.
• MARTINIC, Mateo. *Historia del Petróleo en Magallanes*. Segunda edición. Empresa Nacional del Petróleo; Punta Arenas, 1993.
• MATUS, Daniel; CVITANIC, Boris. *Los campamentos petroleros de la Isla Grande de Tierra del Fuego*. En ACEVEDO M., Pía (Editora). *Arquitectura y Sociedad Petrolera en el Fin del Mundo. Campamentos Enapinos en Tierra del Fuego*. Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes; Santiago, 2019.
• MATTHEWS, Mariana; CERDA B., Gonzalo. *Valdivia en madera y metal*. Ediciones el Kultrún, Valdivia, 1993.
• MATTHEWS, Mariana; CERDA B., Gonzalo. *Casas del Sur de Chile*. Ediciones el Kultrún, Valdivia, 2002.
• MEMORIA DE LA CAJA DE HABITACIÓN POPULAR correspondiente al año 1947. Artes y Letras Ltda. Impresores. Santiago de Chile, 1948.
• MENDEZ, Ramón. *"Chile"*. En FUENTES, Pablo. *El Desarrollo de la Arquitectura Moderna en Chile, 1929-1970: Apropiación, Debate y Producción Arquitectónica*. Vol. 1, p.754. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Madrid. 2008.

• PARADA, Alejandro; NOVOA, Lorena. *La Arquitectura Moderna como símbolo de Políticas Públicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Punta Arenas, 2015.
• PÉREZ, Fernando; BANNEN, Pedro; RIESCO, Hernán; URREJOLA, Pilar. *Las iglesias de la modernidad en Chile. Referentes europeos y americanos.* Ediciones ARQ; Santiago de Chile, 1997.
• PINO Z., Eduardo. *Historia de Temuco*. Ediciones Universitarias de la Frontera; Temuco, Chile, 1969.
• RAPOSO, Alfonso. *Estado, ethos social y política de vivienda. Arquitectura habitacional pública e ideológica en el Chile republicano del siglo XX*. Universidad Central; Santiago de Chile, 2000.
• RIQUELME, Fernando. *La arquitectura de Luciano Kulczewski: entre el eclecticismo y el movimiento moderno en Chile.* Ediciones ARQ. Santiago de Chile, 1996.
• RODRÍGUEZ D., Cristian. *Casas de trenes: Estaciones*. Editorial Intercomuna; Victoria, Chile; 2003.
• RODRÍGUEZ D., Cristian. *Depósitos de trigo, Molinos*. Editorial Intercomuna; Victoria, Chile; 2003.
• RODRÍGUEZ D., Cristian. *Victoria: Catastro Patrimonial*. Editorial Intercomuna; Victoria, Chile; 2015.
• ROJAS, Edward. *El reciclaje insular*. Colección SomoSur; Editorial Escala; Colombia, 1996.
• ROJAS, Edward; FISCHER, Rodrigo. *Arquitectura Culta y Naif en Chiloé*. Ediciones del Mirmecoleón Bordemarino; Castro, Chile. 1985.
• ROJAS, Edward; LOBOS, Jorge; BERG, Lorenzo; CHERUBINI, Gian Piero. *Guía de arquitectura del archipiélago de Chiloé*. Junta de Andalucía; España, 2006.
• ROSSI, Aldo. *Para una arquitectura de tendencia*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
• ROSSI, Aldo. *Arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
• Sánchez A., Víctor. “Angol, la ciudad de los confines”. Imprenta Atenea, Santiago, 1953.
• SEGAWA, Hugo. *Arquitectura latinoamericana contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
• SCEE. *Sociedad Constructora de Establecimientos Educacionales, 50 años de labor: 1937-1987*. Edición SCEE; Santiago de Chile, 1987.
• TORRES G., Claudia; VALDIVIA A., Soledad; ATRIA L., Maximiano. *Arquitectura escolar pública como patrimonio moderno de Chile*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile; DOCOMOMO Chile; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Santiago de Chile, 2015.

• URBINA, Rodolfo. *El municipio y la ciudad de Castro: la corporación edilicia en la reconstrucción de la ciudad: desde el incendio de 1936 hasta el sismo de 1960*. Editorial Okeldán; Concepción, Chile, 2012.
• VVAA. Plan Habitacional en Magallanes. *Infórmese. Boletín Informativo de la Administración ENAP-Magallanes*, 1965.
• VVAA. Plan Habitacional Enápolis. *Infórmese. Boletín Informativo de la Administración ENAP-Magallanes*, 1966.
• VALENZUELA, Carla; PÉREZ, Leonel. *Lebu, evolución urbana y patrimonio arquitectónico*. Editorial Universidad de Concepción, Chile; 2013.
• WAISMAN, Marina. *La Estructura Histórica del Entorno*. Editorial Alianza; Argentina, 1985.
• WAISMAN, Marina. *El Interior de la Historia*. Editorial Escala; Colombia, 1990.

• ZEVI, Bruno. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Ediciones Poseidón; Barcelona, 1980.

Web

• CÁRDENAS A., Renato. *La fiesta chilota: ritos y aros a la cotidianidad*. Disponible en http://www.ellanquihue.cl/prontus4_nots/site/artic/20041219/pags/20041219062533.html
Fecha ingreso: 4 diciembre 2016.
• GARCÍA H., Cecilia. Sitio web nuestro.cl, 2004.
http://www.nuestro.cl/opinion/editorial/arquitecto.htm.
Fecha ingreso: 29 marzo 2015.
• MARIQUINA PATRIMONIAL, 2012. http://mariquinapatrimonial.blogspot.cl/2012/02/sanatorio-santa-elisa.html.
Fecha ingreso: 1 noviembre 2016.

Artículos en revistas, diarios y otros documentos citados

• ALMONACID Z., Fabián. *Ideas y proyectos en torno a la vivienda obrera en la Ciudad de Valdivia, 1900-1941*. Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 4, pp. 81-114. Universidad Austral de Chile; Valdivia, Chile, 2000.
• ATRIA L., Jorge. *Memoria rehabilitación Cine-Teatro Galia de Lanco*. MOP; Región de Los Ríos, 2013.
• BAUER, Arnold. *La cultura mediterránea en las condiciones del nuevo mundo: elementos en la transferencia del trigo a las indias.* Revista Historia n°21. Instituto de historia PUC; Santiago de Chile, 1986.
• CERDA B., Gonzalo; ROJAS, Edward; LOBOS, Jorge; DE PAULA, Luciana; CARTES, Iván; BURDILES, Roberto. *Arquitectura Moderna en Madera en el sur de Chile: 1930-1970*. Revista Arquitecturas del Sur N° 30; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2005.

• CERDA B., Gonzalo. *Arquitectura Déco en Concepción: 1920-1940*. Revista Arquitecturas del Sur n°28. Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2000.
• CERDA B., Gonzalo; CVITANIC, Boris; MATUS, Daniel. *Modernidad y formas de habitar colectivo en conjuntos industriales del sur de Chile: los casos de ENAP (Punta Arenas) y CRAV (Penco)*. Seminario Arquitectura y Modernidad en Contextos Regionales. Universidad Técnica Federico Santa María; Valparaíso, Chile, 2016.
• DE SOUZA, Mónica; CERDA B., Gonzalo. *Islas en la Ciudad: hábitat y espacio público en el corregimiento de Curundú de Panamá*. Revista Arquitecturas del Sur N°39; Universidad del Bío-Bío, Concepción, 2011.
• DIARIO EL CORREO, Valdivia. Archivo I. Municipalidad de Valdivia, 2015.
• DIARIO LA PRENSA DE TOCOPILLA, 13 de enero de 1941, citado en Galaz-Mandakovic, 2011:78.
• DIARIO EL LLANQUIHUE, 14 marzo 2014.
• FERNÁNDEZ C., Cristian. *Enajenación y Apropiación en la Arquitectura Chilena*. Revista Universitaria N°54, ISNN 0250-3670. PUC; Santiago, Chile, 1996.
• FISCHER, Rodrigo. *Casas de Alto en Concepción*. Revista Arquitecturas del Sur n°15. Universidad del Bío-Bío, Chile; 1990.
• GALENO I., Claudio. *Edificios Colectivos para Obreros, 1939-1942. La Caja de Seguro Obrero Obligatorio y la arquitectura social de Luciano Kulczewski. Antofagasta, Chile*. Revista Cuadernos de Arquitectura, Habitar el Norte, N°10, Universidad Católica del Norte. Chile, 2006.
• GREDIG, Alfredo. *El ornamento estampado en la Arquitectura*. Revista Arquitecturas del Sur N°5; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1985.
• LINDÓN V., Alicia. *Diálogo con Néstor García Canclini: ¿qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?* Revista EURE, Vol. 33, N°99; Santiago de Chile, 2007.
• REVISTA PORTAL DE SUR, págs. 6-7; Lanco, abril 2000.
• URBINA B., Rodolfo. *Castro 1930-1960*. Revista Arquitecturas del Sur N°12. Universidad del Bío-Bío; Concepción, Chile, 1988.
• VERDE Z., Ruth. *La Casa Alta, temas y variaciones*. Revista ARQ. N°69, P. Universidad Católica de Chile, Santiago; 2008.

Seminarios de título, tesis de pregrado y posgrado

• AGUIRRE, Max. *La Arquitectura Moderna en Chile. El cambio de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX: el rol de la organización gremial de los arquitectos (1907-1942) y el papel de las revistas de arquitectura*. Tesis para optar al grado académico de Doctor en Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid; España, 2004.

• AEDO, Antonieta; CATALÁN, Fernanda. *Registro / Documentación: Luciano Kulczewski y la Caja del Seguro Obrero en el sur de Chile. Caso de estudio: Población de la Caja del Seguro Obrero Isla Teja, Valdivia.* Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2013.
• CASTAÑEDA R., Vicente. *Rehabilitación del Teatro de Purranque como Centro Cultural*. Memoria para optar al título de Arquitecto; Facultad de Arquitectura y Urbanismo; Universidad de Chile. Profesor Guía: Jorge Lobos. Santiago, 2001.
• FUENTES H., Pablo. *El desarrollo de la Arquitectura Moderna en Chile, 1929-1970*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid; España. 2008.
• GONZÁLEZ C., Christián. *Rehabilitación del Teatro Galia de Lanco*. Memoria para optar al título de arquitecto. Facultad de Arquitectura y Urbanismo; Universidad de Chile. Profesor Guía: Jorge Lobos. Santiago, 2001.

• HARRIS D., Ronald. *Luciano Kulczewski, arquitecto: Eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid; España, 2014.
• INOSTROZA B., Diego. *Arquitectura educacional moderna en madera en el sur de Chile: Escuela Arturo Alessandri Palma; Frutillar Alto*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2016.
• LÓPEZ M., Jorge. *Equipamiento social Villa García Vicariato de La Araucanía*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1985.
• MONDRAGÓN, Hugo. *El discurso de la Arquitectura Moderna. Chile 1930-1950. Una construcción desde las publicaciones periódicas.* Tesis para optar al grado de doctor en Arquitectura. Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, P. Universidad Católica de Chile; Santiago de Chile, 2010.
• MORGADO U., Patricio. *Reconstrucción de las iglesias del sur después del terremoto de 1960 por la Escuela de Arquitectura de la UCV. El caso de nuestra Señora de la Candelaria*. Tesis para optar al grado de Magister. P. Universidad Católica de Chile; Santiago de Chile, 1995.
• NAVARRO R., Gonzalo. *Villa ENDESA: Arquitectura moderna en madera en el sur de Chile*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2016.
• NAVARRETE, Juan Pablo. *Arquitectura moderna en madera en Villa García, Región de La Araucanía*. Tesis para optar al grado académico de Magister; Programa Magister en Construcción en Madera; Universidad del Bío-Bío; Concepción. 2019. (tesis en desarrollo).

• SANHUEZA S., Florencia. *Hostería de Ancud; arquitecto Emilio Duhart: 1962*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2016.
• VARGAS C., Luis. *Arquitectura Moderna en Angol: antecedentes y su desarrollo durante el siglo XX: edificios públicos y arquitectura paradigmática*. Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2013.
• YÁÑEZ O., Arli; DOMÍNGUEZ G., Darwin. *Arquitectura moderna en madera en el sur de Chile: 1930-1970: conjuntos urbanos.* Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 2004.
• ZEGPI, Pablo. *Arquitectura religiosa y vivienda en Villa García.* Seminario de título; Universidad del Bío-Bío; Concepción, 1986.

Archivos institucionales consultados

• Archivo de Arquitectura Universidad del Bío-Bío, Concepción.
• Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García-Moreno. P. Universidad Católica de Chile.
• Archivo Revista Arquitecturas del Sur, Universidad del Bío-Bío, Concepción.
• Archivo Dirección de Obras Municipales Ilustre Municipalidad de Lanco.
• Archivo Dirección de Obras Municipales Ilustre Municipalidad de Puerto Natales.
• Archivo Dirección de Obras Municipales Ilustre Municipalidad de Purranque.
• Archivo Dirección de Obras Municipales Ilustre Municipalidad de Valdivia.
• Archivo Diario El Correo, Valdivia.
• Archivo Empresa Nacional de Electricidad ENDESA.
• Archivo Empresa Nacional del Petróleo ENAP.
• Archivo Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé.
• Archivo Consejo de Monumentos Nacionales.

Archivos personales consultados

• Archivo arqta. Macarena Almonacid.
• Archivo arqto. Roberto Burdiles A.
• Archivo arqto. Boris Cvitanic.
• Archivo arqto. Pablo Fuentes H.
• Archivo arqta. Pilar Fernández H.
• Archivo arqto. Miguel García C.
• Archivo arqto. Claudio Galeno I.
• Archivo arqto. Néstor Holzapfel G.
• Archivo arqto. Jorge Lobos C.
• Archivo arqto. Daniel Matus.
• Archivo arqta. Mónica Marín.

ARQUITECTURA MODERNA EN MADERA EN EL SUR DE CHILE: 1940-1970

Entre las décadas de 1940 y 1970 surgió en el sur de Chile un particular desarrollo de la Arquitectura Moderna, correspondiente a una expresión local asociada a la tradición de la cultura constructiva en madera de dicho territorio.

Esta nueva arquitectura es moderna en su concepción racional, pero es local por el material con que se construye, la madera. Se trata de una arquitectura que acompañó los procesos de transformación social y cultural, de modernización del país y representó un continuo histórico respecto de los usos y oficios de la madera. Ella contribuyó a definir y fortalecer la identidad arquitectónica de dicho territorio y dio como resultado edificios y conjuntos urbanos que hoy son parte del patrimonio urbano-arquitectónico del sur de Chile.

FACULTAD de ARQUITECTURA CONSTRUCCIÓN y DISEÑO
UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO

Doctorado en Arquitectura y Urbanismo
DAU

UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO
DEPARTAMENTO DE DISEÑO Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA